Richard Wagner

Theodor Puschmann

„Das Genie ist der Bruder des Wahnsinns" ist eine etwas triviale Phrase, die aber sehr viele Wahrheit enthält. Wir finden in derselben Familie neben vollständigem Irrsinn häufig berühmte Genies, bekannte Celebritäten in Kunst und Wissenschaft. Bei beiden liegt eine leichtere Erregbarkeit der cerebralen Prozesse zu Grunde; es kommt nur auf Erziehung, auf innere und äussere Lebensverhältnisse des Individuums an, ob seine psychische Constitution dasselbe im Irrenhause begräbt oder mit der Unsterblichkeit des viel bewunderten Genius schmückt.

Die innere Verwandtschaft des Genies und des Wahnsinns*) ist so evident, dass ein bekannter französischer Psychiater (Moreau de Tours) sich sogar zu der extravaganten Behauptung verstieg, dass ein krankhafter Zustand des Nervensystems Bedingung für das Genie sei. In dieser Form ist der Ausspruch ganz entschieden unrichtig. Ein krankes Gehirn ist unfähig wahrhaft Grosses zu schaffen, weil ihm die Ruhe, das richtige Abwägen, die ebenmässige Harmonie mangelt, welche dazu nothwendig

*) Diese Bezeichnung hat hier wie im Folgenden selbstverständlich nicht die Bedeutung einer bestimmten psychischen Diagnose (Monomanie), sondern dient nur als der allgemeine Ausdruck für Psychose, wie wir für unsere Fachkollegen bemerken. D. Verf.

sind, eben so wenig wie überhaupt ein Organ im körperlichen Organismus, wenn es krank ist, eine normale, geschweige denn eine excessive Thätigkeit entwickeln kann.

Die Grenzen zwischen dem Genie und dem Wahnsinn lassen sich theoretisch scharf und klar bestimmen, wenn sie auch im concreten Falle schwer, ja zuweilen sogar unmöglich zu finden sind, weil sie sich im Individuum häufig verwischen und in einander übergehen. Beide weichen ab von dem gewohnten Geleise der Alltäglichkeit, beide schlagen neue unbetretene Bahnen ein; sie brechen mit den geltenden Anschauungen ihres Zeitalters und sind originell in ihrem ganzen Denken, Fühlen und Handeln.

Aber das Genie wird gegen die Mängel seiner Zeit kämpfen, weil es dieselben mit Bewusstsein, Klarheit und innerer Ueberzeugung erfasst und erkannt hat; weil es in sich die Fähigkeit und die Kraft fühlt, sie abzustellen und den ringenden Menschengeist um ein Entwickelungstadium vorwärts zu bringen.

Das Genie ist der Signalschuss des kommenden Jahrhunderts; es verraucht und vergeht freilich meist unbeachtet und nur Wenige haben das Zeichen gehört und verstanden und folgen dem Rufe, der in ihrer Brust sein Echo gefunden; es kann um so weniger begriffen werden, je grösser es ist, je mehr es seine Mitmenschen überragt. Es befruchtet seine

Zeit mit neuen Ideen, aber erst die kommenden Generationen heimsen die Erndte ein.

Anders verhält es sich mit dem Irren. Wenn dieser aus dem Rahmen des Alltagslebens tritt und sich in Zwiespalt mit den herrschenden Meinungen setzt, so hat er dabei nicht ein klares bestimmtes Ziel einer Reform zum Besseren im Auge; er kennt nicht die Fehler seiner Zeit oder sucht sie auf andern Gebieten.

Das Genie geht andere Wege als die übrigen Menschen, weil es in sich das beglückende Bewusstsein, die innere Ueberzeugung trägt, dass sein Handeln das Höchste und Erhabenste, die Veredelung, die geistige und sittliche Vervollkommnung des Menschengeschlechtes anstrebt, dass es der Welt von Nutzen werden und deshalb einst unfehlbar die gebührende Anerkennung finden muss. Sein Handeln trägt den Charakter der Ruhe, Ueberlegung und Selbstlosigkeit; sein Ich zieht sich schüchtern vor den grossen gewaltigen Ideen zurück, welchen nur eine Welt Raum genug zu geben vermag. Das Individuum weicht der Gesammtheit; das echte Genie kennt nicht die kleinlichen Wünsche und Rücksichten, welche das Leben der Alltagsmenschen erfüllen; es denkt zu gross, um nur an sich zu denken, weil es weiss, dass in kommenden Zeiten sein Individuum vergangen und sein Name, wenn er zugleich mit seinen Werken fortlebt, nur die Signatur einer Entwickelungsepoche sein wird.

Die Thätigkeit des Irren dagegen ist rein individuell; er lebt nur für sich und seine Interessen. Verletzte Eitelkeit, unbefriedigte Leidenschaften, krankhafte Sensationen haben in ihm den Conflikt hervorgerufen, einen Conflikt der durch sein Handeln noch gesteigert und zum gähnenden Abgrund wird, der ihn begräbt. — Planlos und wirr, rücksichtslos alle Gesetze des Staates der Familie und der Gesellschaft negirend, erscheinen seine Handlungen ungeregelt, triebartig, gewaltthätig.

Die Motive zur Thätigkeit beim Genie und beim Wahnsinnigen sind total verschieden; sie verhalten sich, wie ein berühmter Irrenarzt (Maudsley) sagt, wie das natürliche Hungergefühl des gesunden Organismus zu dem verkehrten Appetit einer Hysterischen nach Unrath und Koth.

Wer nicht die innersten Falten des Herzens erforscht und die in der Tiefe schlummernden Motive zu ergründen strebt, wer nur an der seichten Oberfläche, an der äusseren Erscheinung des Menschen haften bleibt, und das Marterial zu seiner Beurtheilung aus dessen Gewohnheiten, Benehmen und Haltung schöpft, der dürfte wohl manchen Genius für einen Narren, manchen Narren für einen weisen Mann erklären. „Das Genie ist, wie Göthe sagt, mit seiner Zeit nur durch seine Mängel verbunden“; der Geniale zeigt zuweilen wie der Irrsinnige gewisse Sonderbarkeiten und Excentricitäten in seinem Aeussern, welche zwecklos und unnütz nur einer launenhaften Grille

ihre Existenz zu verdanken scheinen: es sind dies gleichsam die Schlacken, welche der Genius bei seinem Klärungsprozess abwirft.

Es ist eine traurige Thatsache, dass gerade die Genies und namentlich die Poëten und Künstler unter ihnen, häufig dem Irrsinn verfallen. Wir erinnern an Torquato Tasso, William Cowper, Nicolaus Lenau, R. Schumann, B. Davison u. A. Die Melancholie ist ein Erbtheil der Genies, wie schon Aristoteles bemerkt; der fortwährende Kampf, den das Ich mit der umgebenden Aussenwelt zu bestehen hat, dass Bewusstsein der eigenen Ohnmacht gegenüber der rohen physischen Uebermacht der grossen Masse, das Gefühl des inneren Werthes der eigenen Ideen, welche vergeblich den Wust der Vorurtheile zu beseitigen und das Licht einer neuen besseren Zeit zu verbreiten streben; alles dies hemmt zuweilen den kühnen Flug des Genius und macht seine Kraft erlahmen.

Bei der leichteren Reizbarkeit der cerebralen Elemente, welche Bedingung ist für das Genie, können unvorhergesehene, ausserordentliche Ereignisse schwere Schicksalsschläge, körperliche Krankheiten und andere Umstände ein plötzliches Ueberspringen in die negative Sphäre veranlassen und zu gänzlicher Verrückung der psychischen Prozesse führen, und es wird dies unter solchen Verhältnissen um so leichter und eher geschehen, je mehr die psychische Constitution des Individuums durch Entbehrungen, Noth

und Mühen, oder durch Leidenschaften, Ausschweifungen und Laster geschwächt, je mehr diese Schwäche durch eine hereditäre Prädisposition zu Geisteskrankheiten begünstigt wird, und je weniger die Erziehung geeignet und befähigt war, eine gewisse gleichmässige Harmonie der einzelnen Kräfte des Geistes, der Gefühle und des Verstandes zu wecken und zu befestigen.

Die Alten kannten einen furor poeticus; und in der That hat die Art, wie der Dichter, der Künstler seine grossen weltumfassenden Gedanken, gleich wie Plato seine überhimmlischen Ideen, ihm selbst unbewusst, durch „Inspiration", von den in ihm wohnenden Gotte, empfängt, jene Gedanken, deren welthistorische Bedeutung und Tragweite er selbst erst ganz erfasst, wenn sie als reife Frucht in seinem Schoosse liegen, etwas von der normalen Geistesthätigkeit durchaus Abweichendes. Nicht durch introspectives Durchforschen des eigenen Bewusstseins, nicht durch Nachdenken und strenge Schlussfolgerungen erlangt der Künstler seine idealen Gedanken; sondern sie tauchen plötzlich, ihm selbst unerklärlich, aus der Sphäre des Unbewussten, wie Ed. v. Hartmann es bezeichnet, auf und überschreiten die Schwelle des Bewusstseins. Mögen die unbewussten Elemente im Innern des Menschen schon längst schlummern und nur des Wortes harren, dass sie zum Leben weckt, mögen sie aus der Masse der durch Erfahrung errungenen Geistesschätze durch eine

verklärte Phantasie plötzlich herauscrystallisirt werden; das sind Räthsel, deren geheimnissvollen Schleier unsere heutige Wissenschaft nicht im Stande ist zu lüften.

Es erschienen uns diese flüchtigen Bemerkungen über die charakteristischen Unterschiede des Genies und des Wahnsinns nothwendig, damit der Leser durch Vergleiche und Schlüsse leichter im Stande ist, sich ein richtiges Bild von dem inneren Geistesleben des Mannes zu machen, mit dem wir es hier zu thun haben.

Der Zweck dieser Brochüre ist durchaus kein tendenziöser; wir stehen jeder Partei fern und gehören weder zu den Anhängern, noch zu den Gegnern Richard Wagner's. Wir haben niemals zu ihm weder in politischen noch in künstlerischen Beziehungen gestanden und sind deshalb mehr wie Andere in der Lage, uns jene Objectivität des Urtheils zu bewahren, welche das Haupterforderniss einer wissenschaftlichen Arbeit sein muss.

Wenn wir im Folgenden weniger den Künstler als den Menschen berücksichtigen, so liegt dies in dem Zwecke unserer Arbeit. Unparteiisch und gerecht werden wir nur mit Thatsachen rechten und uns jeder tendenziösen Färbung und Ausschmückung derselben enthalten.

Man wird es uns vielleicht zum Vorwurf machen, dass wir eine so delikate Frage, ob ein Mensch der mit und unter uns lebt, geisteskrank sei, öffentlich

erörtern, um so mehr, wenn es sich um einen Mann handelt, dessen Werke zum Theil gross und unerreicht dastehen. Es bedarf dies einiger Worte der Rechtfertigung unsererseits. —

Herr Wagner hat, durch sein Genie und durch aussergewöhnliche Glücks-Umstände emporgewirbelt, eine culturhistorische Bedeutung erlangt; er ist der Führer, der Name für eine krankhafte Bewegung, welche in unseren Tagen immer mehr Terrain zu erobern droht. Sie ist es, nicht die Person Wagners, welche wir schlagen wollen. Hat demnach die rücksichtslose Art, mit der wir den persönlichen Charakter Wagner's besprechen werden, der Person gegenüber etwas Hartes und Herzloses, so trösten wir uns mit dem Gedanken, dass sie vielleicht für Manchen seiner Anhänger sehr nützlich und heilsam sein wird, indem sie ihn von einem Wege abbringt, der zum Verderben und geistigen Ruin führen muss. Kein Arzt wird säumen ein Glied, in welches der Brand gekommen, zu amputiren, bevor er den ganzen Organismus ergreift. Bereitet die Operation auch dem Organismus Schmerzen, so wird sie doch durch die Rücksicht auf die Gesammtheit unerbittlich gefordert. Auch der Person Wagner's hoffen wir mit unserem Spiegel einen Dienst zu leisten; für Krankheit, welche ein Unglück, aber keine Schande ist, giebt es Heilung und Genesung. —

Richard Wagner wurde geboren zu Leipzig den 22. Mai 1813. Sein Vater, ein Polizei-Aktuarius,

starb schon ein halbes Jahr nach seiner Geburt. Unter der Leitung seines Stiefvaters L. Geyer, welcher Maler und Schauspieler war, und nach dessen frühem Tode unter der seiner Mutter wuchs der Knabe zum Jüngling heran, ohne dass er sich klar wurde, welchen Beruf er einst wählen solle.

Auf der Schule errang er nicht diejenigen Erfolge, welche man von seinem lebhaften, Alles leicht und rasch erfassenden Geiste erhofft hatte. Es fehlte ihm die Ruhe, die Ausdauer, die Beständigkeit im Lernen; er war zu veränderlich, zu flatterhaft, um irgend ein vorgeschriebenes Ziel zu erreichen. Anstatt den Cornelius Nepos zu traktiren, schrieb er lieber lange schwülstige Trauerspiele; anstatt den Clavierstunden Fleiss und Aufmerksamkeit zu schenken, trieb er lieber irgend eine nutzlose Tändelei.

Endlich brach sich der in ihm wohnende Genius Bahn und führte ihn auf das Feld, auf dem er einst Grosses schaffen sollte.

Während er mit den Sorgen des Lebens rang, labte er sich an den hehren reinen Genüssen, welche ihm das Studium der Werke der grossen Heroen seiner Kunst bot. In verschiedenen Stellungen, welche er bis 1839 bekleidete, erwarb er sich die praktische Befähigung und technische Brauchbarkeit, welche zum Leben der Kunst ebenso gehören, wie die Idealität, welche ihr die Weihe geben. Nachdem er dann einige Jahre in Paris gelebt, wo er die Entwürfe zum „fliegenden Holländer“ und zum

„Rienzi“ vollendete und nebenbei einige kleine schriftstellerische Arbeiten lieferte, kehrte er im Sommer 1842 nach Deutschland zurück.

„Rienzi“, der bald darauf in Dresden zum ersten Male aufgeführt wurde, errang den ungetheiltesten Beifall und verschaffte dem jungen Componisten die Stellung eines K. S. Hof-Kapellmeisters.

Wonach Wagner so lange gelechzt: er hatte es erreicht. Er sah sich geachtet und bewundert und hatte die erste Stufe der Leiter erklommen, welche ihn zur Unsterblichkeit führen sollte.

Aber der erste Erfolg gebar nicht sofort den zweiten. Nicht überall fand „Rienzi“ so enthusiastische Aufnahme und Bewunderung wie in Dresden; Missgunst, Neid, Gehässigkeit und bornirter Hochmuth suchten sein Talent zu tödten, und seinen Ruhm zu begraben. Auch der „fliegende Holländer“ hatte nicht den Erfolg, den der Künstler von ihm zu erwarten berechtigt war; selbst sein unsterbliches Meisterwerk, der „Tannhäuser“ blieb unverstanden und liess das Publikum kalt, woran wohl die mangelhafte Aufführung die grösste Schuld tragen mochte. Alles Streben des Künstlers schien vergebens und fruchtlos seine Mühen, seinen Werken die verdiente Anerkennung und Würdigung zu verschaffen.

Die Enttäuschungen mehrten sich und umschleierten immer mehr den reinen Himmel seiner Hoffnungen, wie er ihn geträumt an jenem Abende, als ihn die Gunst des Publikums auf die lichtvolle Höhe

einer ruhmreichen Zukunft gehoben hatte. Nirgends fand er einen Trost für die vielen Bitterkeiten, welche er täglich hinabschlucken musste.

Das niederdrückende Gefühl seiner ungünstigen äusseren Lebensverhältnisse, dazu der Zwang einer unglücklichen Ehe vermehrte seine Missstimmung und seinen Hass gegen die nüchterne praktische Wirklichkeit, die so wenig mit der idealen Traumwelt übereinstimmte, die in seinem Herzen lebte. Er forschte nach den Gründen für den furchtbaren Zwiespalt, für die entsetzliche Unruhe, die ihn rastlos von Ort zu Ort trieb und ihm doch nirgend Befriedigung bot, aber er suchte und fand sie nicht in sich selbst, sondern in den ihn umgebenden Aussenverhältnissen, in unsern dem Idealismus abgewandten socialen und politischen Zuständen.

Das Sturmjahr 1848 kam und Wagner warf sich mit feuriger Begeisterung in den Strom der Revolution, dessen Wellen über ihm zusammenschlugen. Von dem Umsturz aller Verhältnisse hoffte er auch für sich Erlösung von dem qualvollen Seelenzustande, der ihn der Verzweiflung nahe brachte.

Wie so viele Idealisten, welche damals auf den Barrikaden für die Freiheit kämpften, hatte auch Wagner vergessen, dass der Sieg der revolutionären Bewegung nicht eine Verwirklichung ihrer Ideale bringen konnte, und dass dem flüchtigen Rausche einer geträumten Freiheit der nackte blutige Realismus folgen müsse. Als die Reaktion kam, musste

Wagner ins Ausland gehen, da er sich politisch zu sehr compromittirt hatte, als dass eine Rückkehr zu den bisherigen bürgerlichen Verhältnissen möglich gewesen.

Geächtet und vertrieben floh er zunächst zu seinem Freunde Liszt nach Weimar, der ihn mit den nöthigen Geldmitteln und Empfehlungen versah, so dass er sich nach Paris begeben konnte. Ihm übergab Wagner beim Abschiede sein künstlerisches Testament und ihm verdankte er es, dass die politische Reaktion nicht auch die Werke des Künstlers mit dem Brandmale der Vergessenheit bedeckte.

Während Wagner in der Verbannung hoffnungslos und heimathlos, in düsterer Schwermuth umherirrte, erwarb ihm der Freund im deutschen Vaterlande Sympathien und Freunde. Meisterhaft verstand es Liszt, die Werke des mit ihm durch innige Seelen-Verwandschaft Verbundenen zur Aufführung und dem Publikum zum Verständniss zu bringen. Durch ihn wurde Tannhäuser jene lebensvolle frische sympathische Gestalt, wie wir sie lieben und bewundern gelernt.

Nachdem sich Wagner von den furchtbaren Schicksalsschlägen, welche seine Träume und Hoffnungen auf so entsetzliche Weise zerstört, erholt hatte, begann er, durch die Erfolge, welche der „Tannhäuser“ unterdessen in Deutschland errungen, neu belebt, wieder Neues zu schaffen. Er vollendete den „Entwurf zum Lohengrin“, mit dem er den Zenith seines künstlerischen Ruhmes erreichen sollte.

Paris hatte er wieder verlassen und war nach der Schweiz übersiedelt, wo er in Zürich bei einem reichen aufopferungsfähigen Freunde die herzlichste Aufnahme fand. Viele Jahre verlebte er dort, Jahre, welche wenig reich an künstlerischem Schaffen waren, bis die Thronbesteigung des König Ludwig II. von Bayern ihm neue Hoffnungen auf glänzendere Lebensverhältnisse bot.

Der königliche Jüngling, der durch den frühen Tod seines Vaters Maximilian schon im Alter von 18 Jahren auf den Thron gelangt war, zeigte eine jugendlich schwärmerische Begeisterung für alles Grosse, Edele und Schöne, und das ernste Streben, die erhabenen Ideale, welche in seiner Brust glühten, zu verwirklichen.

Seine Erziehung war, verschieden von derjenigen, wie sie den Prinzen anderer Länder zu Theil wird, nur auf die Veredelung seines besseren Selbst, auf die Entwickelung seiner schönen Menschlichkeit bedacht gewesen; nicht in rohen Kampfesspielen, sondern im fleissigen Studium der grossen Geistesschöpfungen, welche die Literatur der vergangenen Zeiten uns aufbewahrt, war seine Jugend verflossen. — Sein reges Interesse für Kunst und Wissenschaft machte ihn bekannt mit allem Grossen und Erhabenen, was die Menschen je geschaffen.

Er liebte vor allem die Musik, in deren Tönen sich seinem phantasiereichen Geiste eine neue ungekannte Welt von Gefühlen erschloss. Auch die

Wagner'schen Opern hatte er gesehen und mit entzückter Begeisterung ihren Klängen gelauscht.

Als sich ihm Wagner, der von dem gewaltigen Eindrucke gehört hatte, den seine Werke auf den König gemacht, vorstellte, war er kein Unbekannter, sondern wurde mit der liebenden Verehrung empfangen, wie sie der schwärmerische Jüngling dem bewunderten Meister entgegenträgt. Wagner trat dem jungen Fürsten mit jener imponirenden Sicherheit entgegen, welche auf das weiche empfindsame Wesen des Königs einen wohlberechneten Eindruck machte.

Er ward ein rasch emporsteigendes Gestirn an dem Himmel der königlichen Gnade, ein Stern, dessen Glanz bald alles Andere überstrahlte und zuletzt sogar die Sonne zu verdunkeln strebte, von welcher er Licht und Leben erhielt. Er gewann bald einen grossen Einfluss auf den König und ward der mächtigste Günstling am Hofe.

Aber der so viel bewunderte Mann benützte die ihm von einem wohlwollenden Geschick verliehene Macht nicht, seinen Mitmenschen zu helfen, Gutes zu thun und Grosses zu schaffen; er rechtfertigte nicht das Vertrauen seines königlichen Gönners, er erfüllte nicht die Hoffnungen, welche die Kunst auf ihren begabten Jünger gebaut. Auf den weichen Sammet-Fauteuils des königlichen Palastes überliess er sich einer wollüstigen schlaffen Ruhe; er sonnte sich behaglich in den Huldigungen, welche

der Ruhm der Vergangenheit ihm erworben, aber er schuf nichts mehr, wenigstens nichts Bedeutendes mehr, was nach dem „Lohengrin“ des grossen Meisters würdig gewesen wäre. Er zehrte an den Residuen, welche die phantasiereichen Ideen seiner Jugend in seinem Gehirn zurückgelassen und suchte sie mühsam wieder hervor, um sich doch wenigstens den Schein der Productivität zu retten, da er sie doch in Wirklichkeit schon nicht mehr besass.

Seine Arbeiten der letzten Jahre tragen, abgesehen von einzelnen Remiscenzen an frühere Zeiten, durchweg den Stempel einer geistigen Mittelmässigkeit, einer flüchtigen Unfertigkeit und wilden Zerrissenheit; die „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“, „Rheingold“ etc., sie erreichen nicht im Entferntesten die geistige Höhe, jenen inneren Adel, der über seinen früheren Werken ausgegossen ist; sie sind sowohl nach Inhalt wie nach Form, in Wort und Ton, unschön, zerfahren, verwahrlost. Die Welt hat in richtigem Instinkt ihr Urtheil gefällt; während der „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ sich einen Platz in dem Herzen des Volkes errungen haben, sind seine neueren Arbeiten schon begraben, ehedenn sie noch Leben gewannen. Wenn Wagner einst mit Unrecht den „Rienzi“ eine „künstlerische Jugendsünde“ nannte, so möchten wir wohl wissen, welches Urtheil er über seine neuesten Geistesprodukte fällt. Es schien, als ob der Künstler in ihm gestorben, und nur ein

ehrgeiziger, herrschsüchtiger Höfling übrig geblieben sei.

Der künstlerische Ruhm dünkte seinem leidenschaftlichen Ehrgeize zu gering; er wollte auch Bewunderung erndten auf Gebieten, von denen er nichts verstand. Er wandte sich wieder der Politik und Philosophie zu und schuf Völkerbeglückungs-Theorien, welche im Irrenhause entstanden zu sein schienen und vernünftigen Männern ein mitleidiges Lächeln entlockten. — So nahe dem Throne, und er sollte nicht herrschen? — Das Glück, der Freund eines Königs, und zwar eines der edelsten und besten Fürsten, zu sein, war ihm nicht genug. Die Zeit, als Reformator des Volkes aufzutreten und die kindischen Thorheiten seiner Jugend auszuführen, schien ihm gekommen; die königliche Gunst schuf ihm viele Anhänger am Hofe und bald sah er sich als das Haupt einer mächtigen Partei, welche ihren Einfluss aber nicht nur in künstlerischen Dingen, sondern auch in der Politik geltend zu machen suchte.

Rücksichtslos und nie verlegen um die Mittel, beseitigte er Alles, was ihm im Wege Stand; hochverdiente Männer mussten seinen Creaturen weichen, und immer mehr wuchs die Wagner-Partei, immer mächtiger wurde sein Anhang. Unbekümmert sprach er den Gesetzen der Humanität und Moralität Hohn; in rücksichtslosester Weise trat er die heiligsten Gefühle der Freundschaft und Liebe mit Füssen. Immer mehr erblasste der Glanz seines

Namens, immer mehr schwand die Achtung vor seiner Person und machte dem Widerwillen Platz, welchen seine das sittliche Bewusstsein des Volkes auf's gröbste verletzenden Handlungen erzeugten. — Ist das der grosse Künstler? Ist das unser geliebter und bewunderter Meister, der die zartesten, edelsten, heiligsten Gefühle anzuregen, die schönsten Träume zu erwecken, die süssesten Hoffnungen zu beleben verstand, mit dem wir in Thränen und Lächeln zusammenflossen, mit dem wir litten und frohlockten? — — O nein! Das ist, das kann nicht Derselbe sein. Jener Wagner, den wir liebten, ist todt, ist gestorben mit dem Schwanenliede im „Lohengrin“; — die Gestalt, die wir jetzt vor uns sehen, ist ein unglücklicher, geistesschwacher Greis, dem wir mitleidig lauschen, wie er mit Mühe seine dürftigen Erinnerungen an den dahingeschiedenen Meister hervorsucht. —

Und in der That, wer mit Unbefangenheit, Nüchternheit und Gerechtigkeit den Wagner von Einst mit dem von Jetzt vergleicht, der wird zu dem Resultat kommen, dass beide unendlich verschieden, dass mit ihm eine ungeheuere Veränderung in psychischer Beziehung vorgegangen sein muss. Wir glauben den Manen des grossen Künstlers einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie vor der Verachtung bewahren, welche die Handlungen des unter uns lebenden Menschen, der seinen Namen trägt, auf sich geladen. Wir werden aber auch dem Letz-

teren gerecht werden, wenn wir ihm das harte Urtheil der Welt mildern, und ihm anstatt des Hasses und der Verachtung das Mitleid der Menschen erobern.

Wir sind allmählich zu der Ueberzeugung gelangt, dass Richard Wagner nicht mehr in der normalen Breite der geistigen Gesundheit wandelt, und werden unsere Ansicht durch eine Menge von Thatsachen zu begründen suchen.

Herr Wagner leidet an einer alles Maass und Ziel überschreitenden Selbst-Ueberschätzung, an einer wirklich krankhaften Eitelkeit und Selbst-Ueberhebung, welche ihn blind macht gegen die Verdienste Anderer und ihn sich als das allein verkörperte Ideal des höchsten Wissens und Könnens betrachten lässt. Die grössten Meister seiner Kunst verschwinden vor seinen Augen in ein Nichts; die „namhaften Musiker“ Mozart, Gluck u. A. haben ihre culturhistorische Bedeutung und Berechtigung nur insoweit, als sie ihm als Vorläufer dienten und selbst der unsterbliche Beethoven verdiente höchstens als Staffel genannt zu werden, auf welcher das Standbild des „grossen Meisters für alle Zeiten“ Richard Wagner's zu stehen kommt. Nach ihm kann es eine weitere Fortentwickelung der Kunst nicht mehr geben, da er bereits das Höchste und Vollkommenste repräsentirt. In allen seinen Worten und Handlungen liegt ein so maassloser Dünkel, eine so beispiellose Arroganz, ein so zügelloses Ausschweifen des unbegrenzten Wollens, dass wir

sie entschieden in das Gebiet des Krankhaften zu verweisen berechtigt sind. —

Der wahrhaft grosse Mann wartet zufrieden, im Bewusstsein des inneren Werthes, bescheiden der Zeit, die seinen Ideen Geltung verschaffen wird. Wagner hatte das seltene Glück, schon zu seinen Lebenszeiten die Anerkennung und Verehrung zu erndten, welche sonst nur den Todten zu Theil wird; es wurden ihm Ehren erwiesen, wie nie einem anderen Künstler vor ihm.

Aber dies Alles genügte seinem unersättlichen Ehrgeize nicht; die Welt sollte knieend und anbetend zu seinen Füssen liegen und ihm Weihrauch streuen, wie einem Gotte. Schriftlich und mündlich beklagt er sich, dass man seine Verdienste nicht gebührend anerkenne, dass man ihm ungerechte Zurücksetzungen und Kränkungen bereite, dass man ihn systematisch verfolge und zu vernichten strebe. In alle Welt posaunt er seinen Ruhm, Jedem schreit er in's Ohr, dass er der grösste Mann, das Genie des Jahrhunderts sei. In der brutalsten Weise greift er andere Componisten an, weil ihn der verächtlichste Neid auf den Ruhm Anderer beseelt und ihn die Gesetze des Anstandes übertreten heisst. Bannflüche und Verwünschungen schleudert er auf die schlechte Presse, auf die Juden und auf alle Diejenigen, welche nicht an seine Unfehlbarkeit glauben.

Wer die Vorrede zu seinen Ges. Werken

(Leipzig 1871) liesst, ist erstaunt über das schrankenlose Selbstgefühl, mit dem sich Wagner selbst glorificirt. Er konnte nicht, schreibt er, wie andere grosse Männer den Biographen finden, der mit Verständniss sein Leben und seine Thaten „aus Pietät“ zu beschreiben und schildern vermochte; deshalb müsse er selbst sein eigener Biograph werden. Er fühle den Vorwurf, den man ihm deshalb machen werde, aber, „er könne ihn nicht entkräften.“ Denn „es liegt ihm zuviel an seinen literarischen Aufzeichnungen, als dass sie der Vergessenheit anheimfallen dürfen.“ „Andere konnten das nicht sagen, fährt er fort, was gerade mir eingegeben war.“ „Es musste mir also klar werden, dass den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weitergehende Bedeutung innewohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist.“ — Dadurch, dass er die Erklärung zu seinen Werken schreibt, geschieht „eine Neugeburt der Kunst selbst, die jetzt nur als ein Schatten der eigentlichen Kunst vorhanden ist, welche dem Leben abhanden gekommen“; er giebt dadurch seinen Lesern „einen hoffnungsvollen Aufblick zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten.“ (Beachtenswerther Styl!) — „Gerade ich, schreibt er a. a. O., besitze unter allen mir bekannten Musikern die bedeutendste praktische Erfahrung auf dem Felde der musikalischen Dramaturgie und das unbestrittene Geschick

in der Anwendung dieser Erfahrung.“ — In dem Manifest, welches er vor der ersten Aufführung des „Tristan“ erliess, welche nur für eine kleine Anzahl von Freunden und Eingeweihten stattfand, heisst es: „Dann erst wird sich zeigen, ob auch das grosse Publikum reif ist, das Beste und Edelste zu empfangen, was die Kunst je geschaffen.“ —

In seine Ges. Werke hat er eine Menge unbedeutender Kleinigkeiten und schriftstellerischer Versuche aufgenommen, weil Alles, was ihn betrifft, den „phantasiereichen produktiven Künstler, das sogen. Genie“, wie er sich selbst nennt, wichtig und bedeutend ist und die Unsterblichkeit verdient.

Wer sich die Mühe nimmt, seine Werke durchzulesen, wird fast auf jeder Seite derartigen Ausbrüchen schrankenloser Selbst-Ueberschätzung begegnen. Aber ebenso anmassend ist er auch im Verkehr, im gewöhnlichen Leben; mit verletzender Herablassung behandelt er alle Diejenigen, welche mit ihm in nähere Berührung treten. Wer erinnert sich nicht jenes Auftrittes in der königlichen Hofloge in München, welcher im Beisein des liebenswürdigen Fürsten stattfand, und der das ganze anwesende Publikum mit gerechter Entrüstung erfüllte? —

Ueberall errichtet er sich selbst Altäre, auf denen seine Anhänger seinem Cultus Opfer bringen müssen. Wehe ihnen, wenn sie nicht ganz mit Leib und Seele ihm angehören, wenn sie es wagen, anderen

Grössen ebenfalls gebührende Achtung und Gerechtigkeit zu zollen oder wenn sie in ihrer Verehrung für ihn den Menschen vom Künstler ausschliessen. „Als meine Freunde, schreibt er (Ges.-W. B. IV., 288) können nicht Diejenigen gelten, welche vorgeben, mich wohl als Künstler zu lieben, als Menschen mir aber ihre Sympathien versagen. Denn beide, Künstler und Mensch, sind vereint wie Seele und Leib.“ — Wir bedauern dabei ebenso sehr den Künstler, der zu einer solchen Ehe verdammt ist, als seine Freunde, welche seiner Sittenlehre folgen müssen.

Aber nicht blos die Musik, auch die Malerei, Architektur etc., genug alle Künste der Welt vermeint Wagner mit seiner genialen Omnipotenz zu umfassen, alle will er zur höchsten Vollendung bringen in dem „Kunstwerke der Zukunft“. Er ist der grosse Reformator, der Martin Luther, der Bismark der Kunst, wie er sich einst nannte, welcher die wahre Kunst, welche seit den hellenischen Zeiten verloren gegangen oder vielleicht auch niemals existirt hat, neu begründen und schaffen wird.

Aber auch die Kunst dünkt seinem Alles durchschauenden Geist zu klein; er zieht auch die Philosophie, die Politik, den Staat, die Religion, die Gesellschaft in seine Zukunftspläne. Alle Gebiete des menschlichen Wissens meint er zu beherrschen; er dünkt sich ein Titan, der der Welt neue Ge-

setze vorschreiben, ein Heiland, ein Messias, der die Menschheit auf's Neue erlösen wird von den Gebrechen und dem Elend, in dem sie schmachtet.

Das „Kunstwerk der Zukunft" wird alle Fragen mit Leichtigkeit lösen, welche die grössten Denker seit Jahrtausenden beschäftigen. Staat und Kirche werden vergehen und das „Kunstwerk der Zukunft" wird das einzige Gesetz, „die Religion der Gesellschaft sein und wir werden dann nur eine Religion und gar keinen Staat mehr haben." (Ges. W. B. IV., 91.) —

„Der Untergang des Staates, schreibt er weiter (IV. 94), heisst so viel als der Hinwegfall der Schranke, welche durch die egoistische Eitelkeit die Erfahrung als Vorurtheil gegen die Unwillkür des individuellen Handelns sich errichtet hat." — „Die echte Kunst ist revolutionär und ihre Wiedergeburt kann nur durch die Revolution geschehen." — Diese Wiedergeburt ist aber erst dann möglich, wenn der Mensch den elenden Gelderwerb verschmäht, den Gott der Industrie, der mit dem Dampfross durch alle Lande keucht, „verbannt und nur dem freien, starken künstlerischen Menschenthume huldigt." — Die Arbeiterbewegung ist aber „der Drang zum freien künstlerischen Menschenthume." —

Herr Julius Fröbel hat Wagner sehr treffend gekennzeichnet als den Gründer einer Sekte, welche

Staat und Religion abschaffen und an ihre Stelle ein Operntheater setzen will, von dem aus er zu regieren beabsichtigt. Wagner hat ihm zwar vorgeworfen, dass er sein System nicht verstanden, indessen glauben wir eher, dass er sich selbst nicht verstanden hat.

Wer so unverdautes, unsinniges Zeug als ein weltbeglückendes Rettungswerk betrachtet wissen will, der hat sich selbst gerichtet und am deutlichsten gezeigt, ob aus ihm das bahnbrechende Genie des Jahrhunderts oder der überspannte Grössenwahn eines Irrsinnigen spricht.

Wenn auch Wagner behauptet: „Wo einst die Kunst schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie: wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende, da fängt der Künstler wieder an“, so möchte wohl Niemand Thor genug sein, die politische und sociale Wiedergeburt der Gesellschaft von Wagner's Theorien zu erhoffen. —

Wagner's Auftreten und Benehmen erinnert in vielen Dingen an den vielleicht auch Manchem unserer verehrten Leser bekannten Verfasser von „Des Hauses Ehre“, der in seinen Schriften sich selbst den „mit dem dreifachen Lorbeer gekrönten Dichter“, den „Weltpoeten“, den „erlauchten Fürsten aller Dichter“ nennt. Derselbe ist nur vom Glück weniger begünstigt als Wagner, sonst finden sich zwischen beiden in ihrer geistigen Entwickelung und Anlage eine Menge Vergleichungspunkte.

Es ist der Grössenwahn ein charakteristisches Symptom einer gewissen Form der psychischen Entartung, welche häufig nur die Vorstufe zu tieferen Störungen der Geistesthätigkeit ist. Der Kranke befindet sich in einer expansiven exaltirten Stimmung, welche jene übertriebenen Selbstüberschätzungs-Ideen, jene krankhaften Wahnvorstellungen in ihm erzeugt, die ihm vorspiegeln, er sei eine ganz besonders ausgezeichnete Persönlichkeit, ein Fürst, Reformator, Welterlöser u. dgl. Von dem Gefühle des Alles am besten Wissens und Vermögens, der physischen und psychischen Omnipotenz bis zur fixen Wahnvorstellung ist nur ein kleiner Schritt, der schnell und unbemerkt gemacht wird.

„Die exaltirte Selbstempfindung äussert sich als gehobene Stimmung, als heitere Laune, zuweilen mit schwärmerischem Schwelgen in sublimen Gefühlen, sie äussert sich ferner als ein grosses Selbstvertrauen in zuversichtlichem, dreistem, eitlem übermüthigem Benehmen, wobei der Kranke bald mehr ein oberflächlich selbstgefälliges affectirtes Betragen, bald mehr einen tiefsitzenden Hochmuth und Stolz und den Gang, sich auf jede Weise Geltung zu verschaffen, zeigt" (Griesinger). — Der Kranke ergeht sich in zahllosen ausschweifenden Plänen und Projecten, deren Ausführung ihm, da er sich selbst Alles zutraut, möglich und leicht erscheint. Es braucht mit dieser Form durchaus nicht eine gänzliche Verrückung der psychischen Prozesse verbun-

den zu sein, wenn sich auch früher oder später die Folgen der geistigen Störung in einer allgemeinen psychischen Schwäche, in Abnahme des Gedächtnisses, Zerstreutheit und Ideenarmuth geltend machen werden.

Aber je mehr die geistige Leere zunimmt, desto ausschweifender werden zuweilen seine Phantasien, desto exaltirter der Wahn seiner geistigen Grösse. „Es ist dann freilich oft, sagt Griesinger, als ob er das hohe Ross der Prahlerei und die Stelzen der Affectirtheit nur bestiege, um damit sich selbst und Andere über die schon leise fühlbare, unaufhaltsam hereindringende Schwäche des Blödsinns zu täuschen, um durch eine Art krankhafter Arroganz die beginnende Leere und Blösse — freilich auch wieder nicht mit bewusster Absichtlichkeit — zuzudecken.“ Der Grössenwahn mit seinen Folgezuständen befällt vorzugsweise die intelligentesten Klassen der Gesellschaft, weil der Ehrgeiz, der Hochmuth, die wichtigste psychische Ursache desselben, gerade in den besseren Ständen die Haupt-Triebfeder alles Strebens ist, der Wurm, der nie rastet und stets am Herzen nagt. „Der Wahnsinn aus Hochmuth befällt gewöhnlich jene intelligenten Menschen, bei denen der Egoismus die ganze gemüthliche Sphäre ausgelöscht hat. Sie sind Bergen zu vergleichen, welche desto verlassener, öder und kälter werden, je höher sie sind. — Diesen bedauerungswürdigen Wesen bleibt Nichts als die Idee, die Andere sich von ihnen

machen, der Name, mit dem man sie nennt — ihr Schatten. Die übertriebenen dünkelhaften Ideen, die sie sich von sich selbst machen und von welchen sie überallhin verfolgt werden, bilden den schreiendsten Contrast zu ihrer geistigen Gesunkenheit" (Esquirol). —

Wir haben oben schon erwähnt, welche Ideen-Armuth, welche zunehmende geistige Verödung sich in den letzten Jahren bei Wagner kundgegeben hat. Alles Grosse und Schöne, was er je geleistet, ist vor und im Beginn der Fünfziger Jahre entworfen und vollendet. Seit dieser Zeit hat sich eine ohnmächtige Unproduktivität seiner bemächtigt; sein Genie ist erloschen und hat einer bedauernswerthen Geistesleere Platz gemacht. Seine Flügel sind erlahmt, der himmelanstürmende Genius ist aus seiner lichtvollen Höhe herabgefallen und pickt als ein armer kranker, sinnloses unverstandenes Zeug schwätzender, bemitleidenswerther Vogel die dürftigen Körner auf, welche er und Andere einst von sich geworfen.

Wenn sein Ausspruch: „Erst in der Ruhe des Alters gewinnen wir das Moment höchster dichterischer Fähigkeit" (IV., 95), richtig wäre, so hätte Wagner durch seine letzten Arbeiten seine geistige Anomalie selbst praktisch bewiesen.

Von seinen Anhängern und Verehrern gedrängt, wieder etwas Neues zu schaffen und die Welt wieder in Erstaunen und Bewunderung zu versetzen, sieht

sich der Unglückliche, im Gefühle seiner geistigen Ohnmacht, seiner inneren Verwahrlosung, genöthigt, zu den absonderlichsten Mitteln seine Zuflucht zu nehmen. Die längst verklungenen Ideen seiner Jugend, flüchtige Entwürfe, wie sie ein begabter Mensch oft schafft und ebenso schnell als unbrauchbar wieder in den Papierkorb wirft, werden hervorgesucht, mit einer nach Originalität haschenden Menge von barocken Seltsamkeiten in Wort und Ton ausgestattet, dazu kommt eine hirnerschütternde Instrumentation und die schauerlichsten Dissonanzen, so dass, wie ein Musikkenner sagt, Gehörnerven, so dick wie die Schiffstaue dazu gehören, um aus derartigem Lärm unversehrt und heil hervorzugehen, nebst dem unerhörtesten Luxus in Decorationen und Maschinerien, wie sie eben nur die ausschweifendste Phantasie eines in Ueberschwenglichkeit schwelgenden Wahnsinnigen zu erdenken vermag: dann erklärt Wagner dies in krankhaftem Wahne für ein nie dagewesenes Kunstwerk und muthet der Welt zu, dass sie Unnatur für echte Kunst, Wahnsinn für Genie halten soll.

„Richard Wagner ist heute nichts weiter als ein wüster Contrapunktirer", lautet das treffende Urtheil einer bekannten Kunst-Celebrität.

Die „Meistersinger" wurden schon in den 40er Jahren entworfen und zwar zu einer komischen Oper; die alles ästhetische Gefühl verletzende unmotivirte Prügelei und Rauferei auf der Bühne hat für ein gebildetes Publikum nichts Sympathisches; das Drama

soll idealisiren und dadurch sittlich heben und veredeln, nicht aber in den Schlamm und Schmutz des alltäglichen Lebens herabziehen. In „Tristan und Isolde“ finden wir so viele Anklänge an J. Offenbach's „Schöne Helena“, dass wir eine innere Geistes- und Seelen-Verwandtschaft der beiden Verfasser annehmen könnten. Was nun endlich sein „wahres Kunstwerk“, den „Ring der Nibelungen“, betrifft, so scheint Wagner damit wieder bei seiner ersten Ouverture angelangt zu sein, dem „Culminationspunkt seiner Unsinnigkeiten“, wie er selbst erklärt.

„Man kann sich nicht erwärmen an dieser Willkür des Wunderbaren, das auf so unvermittelte Weise mit menschlichen Leidenschaften und menschlichen Schwächen durchsetzt ist“, schreibt Herr A. Bayersdorfer in der „Alten Presse“. Die schreiendsten Contraste werden übertäubt durch den tobsuchtähnlichen Sinnenrausch, der das Ganze beherrscht. „Die ganze moderne, üppige, volltönige, posaunende und gellende Instrumentation passt durchaus nicht zu der Lieblichkeit und dem anheimelnden Schmelz und Duft der deutschen Sagenwelt oder passt auf diese wie eine Grobschmiedsfaust auf das klare, veilchenblaue, himmelreiche Auge der geisterhaften Nixen und Loreley's“, sagt ein neuerer Musik-Schriftsteller.

Ueber den Text, den er alles Ernstes als ein poetisches Meisterwerk betrachtet wissen will, sowie über die sonstigen literarischen Kleinigkeiten, welche er in den letzten Jahren geliefert hat, werden wir

noch Gelegenheit haben, uns spezieller zu ergehen. Es liegt in Allem, was er in jüngster Zeit geschrieben, gedichtet und componirt hat, jener lächerlich-groteske, bombastisch-phrasenhafte Zug, welcher die innere Hohlheit um jeden Preis und sei es auch nur durch den Schein der Originalität verdecken will.

Dass die General-Intendanzen von Berlin und Wien, dass die gesammte unabhängige Presse derartige Geistesprodukte dorthin verwies, wohin sie gehören, das versetzte Herrn Wagner in wüthende Raserei. Wie die Franzosen im letzten Kriege nur über Verrätherei und Bestechung schrieen und ihren Gegnern die furchtbarsten Beschuldigungen in's Antlitz schleuderten, anstatt an ihre Schwäche, an ihre Fehler zu denken; wie jene noch immer von dem unbesiegten Paris faselten, als die Deutschen es bereits besetzt hatten: so weiss auch Wagner die Erfolglosigkeit seiner letzten Arbeiten nur als die Folge der niederträchtigen Machinationen seiner Feinde hinzustellen und einer besonnenen vernünftigen Kritik, welche die Nichtigkeit derselben nachweist, mit ehrenrührigen Beschuldigungen zu antworten, sich selbst aber als das unversiegbare Genie des Jahrhunderts, sein „Kunstwerk" als das Rettungsmittel der Zukunft zu erklären, während jeder Vernünftige aus den Thatsachen schon längst die wahre Sachlage erkannt hat. Der Wechsel von unersättlichem Schimpfen und unersättlicher Selbstverherrlichung macht R. Wagner eine stetige leidenschafts-

lose Gedanken-Entwickelung fast unmöglich. (Neue Freie Presse). —

Es bildet sich bei ihm, wie dies bei Geisteskranken, welche an irgend welchen geistigen Hemmungen leiden, häufig der Fall ist, jener Verfolgungs-Wahn, der ihnen die seltsamsten, in Verbindung mit ihrer schrankenlosen Selbstüberschätzung oft lächerlichsten Wahnvorstellungen eingiebt. Dieselben dienen dem Kranken als Erklärungsversuche für den ihn marternden Widerspruch, der zwischen dem ausschweifenden überschwenglichen Wollen einerseits und der Ohnmacht, der Erfolglosigkeit seiner Handlungen andererseits liegt.

Der Inhalt der Wahn-Ideen ist nach Zeit und Ort, nach der Bildung und den individuellen Lebensverhältnissen verschieden. Während der rasende Ajax der hellenischen Mythenwelt sich von einem Gotte geschlagen, während die fromme christliche Seele des Mittelalters sich vom Teufel und bösen Hexen besessen wähnte, spielen in unserm aufgeklärten Zeitalter die Verfolgungen durch „Elektricität, Magnetismus, durch die Juden, die Presse oder durch weitverzweigte Verschwörungen“ bei diesen Kranken die Hauptrolle.

Unter den Petitionen, welche alljährlich in den Büreaus des Preuss. Abgeordneten-, sowie auch des Herren-Hauses einlaufen, figurirt beständig die eines Bürgers einer kleinen schlesischen Stadt, welcher alle Potentaten und Parlamente um Abstellung der

Verfolgungen bittet, welche er von Seiten der Juden, die ihm mittelst Elektricität die Gedanken abziehen, zu erdulden hat.

Wir mussten dabei unwillkürlich an Richard Wagner denken, der an einer ähnlichen Verfolgungs-Manie zu leiden scheint. „Die gesammte deutsche, französische und englische Presse, erklärt er, haben ein Complott gegen mich geschmiedet.“ „Es existirt in Europa eine grosse, durch viele Länder reichende Verschwörung, deren Complicen nur der einen — geheimnissvollen Ordensregel — gehorchen, welche Hass und Verfolgung Wagner's lautet.“ (Judenth. i. d. Musik. S. 42.) —

Wer nicht fortwährend in Anbetung versunken, seine Werke himmelhoch preiset und bewundert, wer nur den leisen Gedanken eines Zweifels an der höchsten Vollendung seiner „Kunstwerke“ zu äussern wagt, ist mit Geld bestochen, ist Verräther, ist sein Feind, ist ein Mitglied jener lächerlichen Verschwörung, die nur in seinem kranken Gehirn ihr Wesen treibt. Zu den Verschworenen gehören daher vor allen Dingen die musikalischen Recensenten, „jene sich wissenschaftlich gebärdenden Belletristen, welche mit einer gewissen biedern Calomnie über Alles in leichtfertiger Weise schreiben, was sie selbst nicht gelesen und verstanden haben“ (s. Vorrede zu d. Ges.-W.), ferner die Intendanzen der grossen Theater, welche anstatt in himmlischer Verzückung und Hingebung geduldig und demüthig der Gaben zu harren,

welche seine Güte und Huld ihnen spenden wird, es wagen, auch andere Opern als die seinen aufzuführen und, in richtigem Verständniss die Edelsteine von den Glasperlen sondernd, den letzteren, nämlich den jüngsten Kindern der Wagner'schen Muse, keinen dauernden Platz in ihrem Repertoir gönnten.

Aber seine vermeintlichen Hauptgegner und Verfolger sind die Juden. Das ganze Volk Israel hat sich nach seiner Meinung verbunden und solidarisch verpflichtet, Wagner und seine Werke zu unterdrücken und zu verderben. Sein kranker Wahn lässt ihn nicht zum Bewusstsein kommen, dass der Jude viel zu gescheut ist, um auf so unnütze faule Geschäfte, wie es die Verfolgung Wagner's wäre, sein Geld und seine Mühe zu verwenden. Die Juden, so glaubt der unglückliche alte Mann, haben sich förmlich organisirt, um seine Pläne zu durchkreuzen und seine Werke todt zu schweigen. Ueberall hin verfolgt ihn das Gebilde seiner kranken Phantasie, überall wittert er Juden, welche ihm auflauern und ihn zu vernichten trachten.

„Der Erfolg der Machinationen der Juden gegen mich, schreibt er (Jud. i. d. M. S. 50) ist also: immer entschiedener durchgesetzte Verhinderung jeder Unternehmung, welche meinen Arbeiten und meinem Wirken einen Einfluss auf unsere theatralischen und musikalischen Kunstzustände verschaffen könnte. Ist hiermit Etwas gesagt? — Ich glaube: Viel, und vermeine hiermit ohne Anmassung mich vernehmen

zu lassen. Dass ich meinem Wirken eine wesentliche Bedeutung beilegen darf, ersehe ich daraus, wie es ernstlich vermieden wird, auf diejenigen meiner Veröffentlichungen einzugehen, zu welchen ich in diesem Betreff gelegentlich veranlasst worden bin.“ — Wir geben derartige Stellen wörtlich, weil sie auch stylistisch in psychiatrischer Hinsicht höchst interessant sind: ein Punkt, auf den wir noch näher eingehen werden.

Die Juden beherrschen die Presse und haben den Journalismus in den Händen, deshalb hasst Wagner die Kritik, welche „weder fähig noch würdig“ ist, über seine Werke zu sprechen. Auch auf die Leitung der grossen Theater sollen nach seiner Meinung die Juden einen maassgebenden Einfluss besitzen; sie wussten es dort durchzusetzen, dass seine neueren Arbeiten keine Bühnen-Erfolge hatten.

„Nachdem meine früheren Opern, schreibt er (Jud. i. d. M. S. 44), fast überall auf den deutschen Theatern sich Bahn gebrochen und dort mit stetem Erfolge gegeben werden, stösst jedes meiner neueren Werke auf ein träges, ja feindselig ablehnendes Verhalten dieser selben Theater; das kommt daher, weil meine früheren Arbeiten schon auf die Bühne gedrungen waren, bevor die Verfolgung der Juden gegen mich losbrach; und deren Erfolge also nichts mehr anzuhaben ist.“ — Wir haben schon oben die wahrscheinlichen Gründe angegeben, welche die Theater-Intendanzen abgehalten haben, Wagner’s

neuere Opern dem Publikum vorzuführen. Der Kranke sucht nach allen möglichen und unmöglichen Ursachen, weil er die wirklichen, die eigene Schwäche, nicht finden kann; denn mit der Erkenntniss seines Wahnes wäre auch die Krankheit verschwunden.

Am meisten erbittert ist Wagner auf die General-Intendanten von Berlin und Wien (wiewohl dieselben keine Juden sind), welche, wie er sagt (Jud. i. d. M. S. 45), „jedesmal einen wahren Schrecken empfinden, wenn ein neues Werk von ihm erscheint.“ *) Aber das ganze Publikum, fährt er fort, soll sich einmüthig gegen dieses Verfahren empören und die Intendanten „zwingen“, seine Opern zu geben. Sein Grössenwahn hat ihn hier wieder zu Aeusserungen hingerissen, welche vor das Forum der Lächerlichkeit gehören würden, wenn sie von einem gesunden Menschen ausgingen.

Die Juden haben, wie ein neuerer Literatur-Historiker sagt, einen unausstehlichen Knoblauchduft in unsere ganze moderne Literatur gebracht. Herr Wagner hat sich das Wort des mittelalterlichen Sonderlings zu Herzen genommen und sucht die schriftstellernden Juden durch ähnliche Kraftausdrücke todt zu machen.

„Der Jude, so schreibt er in seiner Brochüre über das Judenthum in der Musik, ist untauglich, irgend-

*) Wenigstens hat Wagner die Genugthuung, jene beiden Bedingungen erfüllt zu haben, welche Aristoteles an den tragischen Dichter stellt: er hat Furcht und Mitleid erregt. — D. Verf.

wie literarisch thätig zu sein, er ist ein Fremdling in Europa und spricht unsere Sprache wie ein Ausländer; er ist daher unfähig, sich eigenthümlich und selbstständig zu äussern." „Heinrich Heine log sich nur zum Dichter auf." — „Unsere ganze europäische Civilisation und Kunst ist für den Juden eine fremde Sprache geblieben; er hat sich ihr stets kalt und feindselig gegenüber gestellt." — „Unangenehm berührt unser Ohr stets der zischende, schrillende, sumsende und murksende Laut-Ausdruck der jüdischen Sprechweise." — „Der Jude kennt keine wahre Leidenschaft." — „Er kann niemals originell und produktiv sein." — „Wird er jemals leidenschaftlich, wie auf der Bühne oder im Gesange, so erscheint er lächerlich oder unausstehlich; er eignet sich also weder zum Schauspieler noch zum Sänger." — „Der Jude taugt überhaupt nicht zum Künstler; sein Trieb zur Kunst ist ein Luxusartikel und kann nur das Triviale gebären: Der jüdische Musikmacher konnte nie originell sein und plapperte wie ein Papagei nur Anderen nach." — „Der Jude ist wegen seiner unangenehmen abstossenden Erscheinung kein Objekt für die bildende Kunst." — „Das Judenthum konnte nur durch die Schwäche und Fehlerhaftigkeit unserer Zustände Wurzel unter uns fassen." — „Der Jude kann erst dann ein wahrer Mensch sein, wenn er aufgehört hat, Jude zu sein." —

Wir geben diese Blumenlese Wagner'scher Sentenzen ohne jeden Commentar, da er hier vollständig

überflüssig ist; solche Dinge charakterisiren sich selbst.

Es scheint, dass der ihn verzehrende Neid auf den Ruhm seiner musikalischen Concurrenten, welche zufällig dem israelitischen Glauben angehörten, ihm die fixe Idee, dass er von den Juden verfolgt werde, eingepflanzt hat. Seine harten, lieblosen, oft ungerechten Urtheile über Halévy, Berlioz, Mendelssohn, Meyerbeer berechtigen zu dieser Vermuthung. Manches (Bd. III, 350), was er einst über jene in übermüthiger Leidenschaftlichkeit aussprach, könnte heut mit vollem Recht von ihm und seinen letzten Arbeiten gesagt werden. Aber es waren Juden, deren Opern ein enthusiastisches Publikum fanden und dadurch seinem künstlerischen Ruhme vielleicht gefährlich werden konnten: Gründe genug, sie und mit ihnen das ganze Judenthum zu hassen und zu verdammen.

Wagner hat durch seine Brochüre über's Judenthum in der Musik dem Psychiater einen tiefen diagnostischen Blick in sein innerstes Seelenleben gewährt.

Ist es schon ein schweres Vergehen gegen die Kunst, wenn der Künstler als solcher irgend welchen politischen und socialen Parteibestrebungen huldigt, so ist es geradezu unnatürlich und verächtlich, wenn er unter dem Deckmantel der Kunst seinen eigenen Leidenschaften zu fröhnen sucht. Er beschreitet damit eine gefährliche Bahn und gräbt sich selbst und seinem Ruhme das Grab. Die Kunst soll, hehr und heilig, hoch erhaben über dem niedern Getriebe

dieses Erdendaseins, um ihrer selbst willen geachtet und geliebt, nur den höchsten Zielen der Menschheit, den reinsten und edelsten Idealen dienen; der Künstler, der sie durch selbstsüchtige Parteizwecke entweiht und sie unter das Joch der menschlichen Erbärmlichkeiten und Leidenschaften beugen will, hat sich selbst den Lorbeer vom Haupt gerissen und ihn in den Schmutz der Strasse getreten, hat den Genius der Kunst verrathen und an's Kreuz geschlagen. Wenn uns armen Menschenkindern auch diese Ideale geraubt werden: was bleibt uns dann noch? —

Die Kunst ist eine Göttin, welche von ihren Jüngern die vollste Hingabe, innige Leidenschaft und unerschütterliche Treue verlangt. Wer aber, wie Wagner, sie als ein kokettes Weib betrachtet, deren Eifersucht man durch Complimente, welche man Anderen macht, reizen muss, die man durch überschwengliche Worte girren und nach neuen Huldigungen gierig machen kann, der hat bald ihre Gunst verloren.

Wagner blieb der Kunst nicht treu, und sie verschloss sich deshalb auch ihm. Die Politik, jene unglücklichste Beschäftigung für den in Idealen schwärmenden Künstler, nahm zeitweise seine ganze Thätigkeit, all' sein Denken und Sein in Anspruch. Dass der Künstler grossartigen gewaltigen Zeitereignissen gegenüber nicht kalt und theilnahmslos bleiben kann, ist bei seinem regen Gefühlsleben sehr natürlich; er darf aber nicht ganz in ihnen aufgehen und darüber die Kunst vergessen.

Ohne irgend welchen bestimmten, klar formulirten, politischen Principien und Zwecken zu folgen, überliess sich Wagner mit voller Begeisterung der revolutionären Bewegung des Jahres 1848. „Sein Liberalismus war ein nicht sehr hellsehendes Geistesspiel, erzählt er (Jud. i. d. M.), indem er für die Freiheit des Volkes sich erging, ohne Kenntniss dieses Volkes, ja mit Abneigung gegen jede Berührung mit ihm.“ Er kämpfte auf den Barrikaden für die Freiheit, die er nicht kannte und die er nicht wollte. Er kämpfte, weil ihm der politische Taumel Unterhaltung und Abwechselung gewährte und seinem inneren Seelenleben Veränderung versprach.

Aber die Politik ist wie das Feuer; das Kind, welches nicht mit ihm umzugehen versteht, verbrennt sich.

Wagner wurde von den Wogen der Revolution hinweggeschwemmt und an ein fremdes Gestade getrieben. Aber der Fingerzeig, den ihm das Geschick gegeben, blieb von ihm unbeachtet; er wurde politischer Schriftsteller.

Die Ansichten, welche er als solcher aussprach, sind psychologisch vielfach interessant. „Die Romandichtung ward Journalismus; ihr Inhalt zersprengte sich in politische Leitartikel. Die Dichtkunst ist zur Politik geworden; Keiner kann dichten, ohne zu politisiren. Wer sich heut noch unter der Politik wegstiehlt, belügt sich um sein eigenes Dasein (IV, 66). — „Das Volk umfasst alle Diejenigen, welche

eine gemeinsame Noth empfinden; wer keine Noth empfindet, gehört nicht zum Volke.“ (III, 60) — „Der Mensch wird erst dann ein wahrer Mensch sein, wenn sein Leben die bewusste Befolgung der innern Naturnothwendigkeit geworden, nicht aber die Unterordnung unter eine äussere eingebildete willkürliche Macht“ (III, 55) — „Die Periode vom Untergange der Hellenen bis auf unsere Tage ist die Geschichte des absoluten Egoismus, und das Ende dieser Periode wird seine Erlösung in dem Communismus sein“ (III, 159). —

Aber nicht blos in seine prosaischen Schriften, auch in seine Poesien suchte er politische Momente hineinzutragen und diese dadurch zu politischen Tendenz-Dramen herabzuwürdigen. Sein „Wieland der Schmied“, der, nachdem ihn die Göttin Schwanhilde verlassen, unter der grausamen Knechtschaft des Königs Neiding schmachten und unwürdige Frohndienste verrichten muss, ist das deutsche Volk, wie er selbst erläutert. Auch in der „Nibelungen-Dichtung“ spielen politische Momente, die ihm aber selbst nicht recht zur inneren Klarheit gekommen zu sein scheinen.

Es hat jede politische Meinung eine gewisse Berechtigung und es liegt uns selbstverständlich fern über die seine irgend welches Urtheil zu fällen. Wir beklagen nur, dass der Künstler die Kunst in der Politik begrub und betrachten diesen Umstand als einen wichtigen Faktor seines späteren künstlerischen Verfalles.

Wagner's Geist war zu veränderlich, zu unruhig und zu vielseitig, als dass er nicht in allen Gebieten des menschlichen Wissens hätte naschen sollen; er hat Vieles angedacht, aber Nichts durchdacht. Von der Politik wandte er sich zur Geschichte, von der Geschichte zur Philosophie. Seine geschichtlichen Ergebnisse, wie er sie in den „Wibelungen" niedergelegt, sind interessant, weil sie zeigen, wie seine künstlerische Individualität sich zu den objektiven Thatsachen der Geschichte verhielt.

Die Philosophie hat einen sehr verderblichen Einfluss auf die Geistesfähigkeiten und Anlagen Wagner's ausgeübt. Jene abstrakte Katheder-Philosophie mit ihrem Wust von unklarem und unverständlichem Wortgeklingel, durch welches sich ihre Vertreter in den Ruf einer transcendenten Gelehrsamkeit bringen, hat ihm den Kopf verdreht und in ihm den unglücklichen Wunsch rege gemacht, sich zum „Philosophen der Musik" auszubilden. Ziemlich rasch hat er sich das schwerfällige Rüstzeug jener künstlichen Terminologie angeeignet, welche, wie ein jüngerer Freund Schopenhauer's schreibt, in den meisten Fällen dem Leser schon deshalb unverständlich bleiben muss, weil der Autor es selbst für überflüssige Pedanterie gehalten hat, sich dabei etwas Bestimmtes zu denken, indem er der stillen Hoffnung lebt, was ihm nicht gelungen sei, werde vielleicht dem Leser glücken, oder derselbe werde sich durch die verblüffende Macht des

metaphysischen Wortschwalls imponiren lassen und sich ängstlich hüten, Jemandem einzugestehen, dass er den angeblichen Tiefsinn nicht verstanden habe.

Ueber die letzten Ursachen der Dinge glaubt Wagner in dem Satze: „Der Anfang und Grund alles Vorhandenen und Denkbaren ist das wirkliche sinnliche Sein“ (III, 68) interessante und neue Aufschlüsse zu geben. Dagegen vermag er sich über die Zukunft nicht mit so apodiktischer Gewissheit zu äussern. „Sobald das Denken aber, schreibt er (III, 65), von der Wirklichkeit abstrahirend, das zukünftige Wirkliche construiren will, vermag es nicht das Wissen zu produciren, sondern äussert sich als Wähnen, das sich gewaltig unterscheidet vom Unbewusstsein; erst wenn es sich in die Sinnlichkeit, in das wirklich sinnliche Bedürfniss sympathetisch und rückhaltlos zu versenken vermag, kann es an der Thätigkeit des Unbewusstseins Theil nehmen.“ — „Die wahre Musik, erklärt unser Musik-Philosoph, ist die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart und Zukunft“ (Vorrede zu d. Ges. W.) — „Wie unter der römischen Universal-Civilisation das Christenthum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Civilisation die Musik hervor.“

Niemand hat die gespreizte Rede, das lächerliche Phrasengetümmel der sogenannten Zunft-Philosophen mehr gegeisselt als der grosse Arthur Schopenhauer. Nichts ist leichter, sagt er, als so zu schreiben, dass Niemand es versteht, Nichts schwerer, als

bedeutende Gedanken so auszudrücken, dass Jeder sie verstehen muss. Wagner hat den leichteren Theil erwählt und sich, namentlich in letzter Zeit, einer Stylistik beflissen, deren Unverständlichkeit und Unklarheit die Lektüre seiner Schriften ungemein erschwert. Mag es nun die seiner künstlerischen Natur anhaftende Vorliebe zu nebelhaften Phrasen, mag es eine krankhafte Sucht nach fremden Ausdrücken und ungewohnten Wortbildungen sein: seine literarischen Produkte und besonders die der letzten Jahre sind eine eigenthümliche, seltsame, — wir wollen sagen — krankhafte Erscheinung in unserer deutschen Literatur.

Es ist nicht Jedermann's Sache als Schriftsteller aufzutreten, aber es ist bekannt, dass die grössten Geister immer auch die verständigsten Schriftsteller waren. Der Styl, die Redeweise eines Menschen ist gleichsam der Reflex seines geistigen Gehaltes; deshalb spielt er eine hervorragende Rolle in der Diagnose der Geisteskrankheiten.

Wagner hat während seines ersten Pariser Aufenthalts einige kleine allerliebste Novellen geschrieben, welche, leicht und gefällig, sich recht gut lesen lassen und ihrem Verfasser damals das wohl nicht so ernst gemeinte Compliment eintrugen, er sei ein ebenso geistreicher Schriftsteller als genialer Componist. Auch die Texte zum „Rienzi“, „fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, sind lichtvoll und klar und durchaus nicht ohne poetischen Schwung.

Dagegen tritt in seinen späteren philosophisch-politischen Aufsätzen und noch mehr in seinen jüngsten „Dichtungen“ eine Phrasen-Ueberschwenglichkeit, ein ängstliches Haschen nach seltsamen Worten, nach sogenannten Originalitäten, hervor, welches entschieden den Charakter des Anomalen, des Krankhaften trägt. „In dem Reiche der Harmonie, schreibt er (III, 104) ist nicht Anfang und Ende, wie die gegenstandlose, sich selbst verzehrende Gemüths-Inbrunst, unkundig ihres Quelles, nur sie selbst ist, Verlangen, Sehnen, Schmachten, Stürmen — Ersterben, d. h. Sterben, ohne sich in einem Gegenstande befriedigt zu haben, also Sterben ohne zu sterben, somit immer wieder Zurückkehr zu sich selbst.“ — In seiner jüngsten Brochüre (Ueber Sänger und Schauspieler S. 25) spricht er von „einem seit den letzten Decennien zu angesammelter Erfahrung gelangten Wiener Theater-Director“. Es erscheint diese Schreibweise congruent mit der Art der Polyphonie und musikalischen Ueberladung seines inhaltlosen Modulations-Wustes. —

In einem Berichte an den deutschen Wagner-Verein hat er sich über die Schwierigkeiten ausgesprochen, welche sich der Aufführung seines „Nibelungen-Ringes“ entgegenstellen. Am leichtesten könnten dieselben gehoben werden, schreibt er, wenn sich ein kunstsinniger freigebiger Fürst fände, der die nöthigen Geldmittel dazu hergäbe. „Wird sich dieser Fürst finden?“ schliesst er empha-

tisch. „Im Anfang war die That.“ (S. 28.) — Es berührt uns der letztere, mit dem Vorhergehenden ganz zusammenhanglose Ausruf wie der gellende Aufschrei des Wahnsinns mitten in der wohlgesetzten vernünftigen Rede. — Und als sich der ersehnte kunstsinnige Fürst gefunden, der seinem Streben Unterstützung versprach, da erzählt er: „Es dürfte keiner poetischen Diktion, noch auch einem ganzen poetischen Diktionair möglich werden, die entsprechende Phrase für die ergreifende Schönheit des Ereignisses zu finden, welches durch den Zuruf eines hochgesinnten Königs in mein Leben trat. Denn wirklich war es ein König, der mir im Chaos zurief: Hierher! Vollende dein Werk! Ich will es.“ (Ber. a. d. deutsch. W.-V. S. 30) —

Wagner liebt es, sich selbst Worte zu bilden; eine Eigenschaft, welche sich sowohl beim Genie als beim Geisteskranken findet. Der Unterschied ist nur der, dass der Erstere, indem er der fortschreitenden Spezialisirung unseres Begriffs-Lebens Rechnung trägt, der Sprache eine dauernde Bereicherung verschafft, der Letztere einer flüchtigen, momentanen Laune folgt, welcher kein wirkliches Motiv zu Grunde liegt.

Am reichsten sind damit seine neueren „Poesien“ ausgestattet, deren literarischen Werth er bisher immer noch nicht zur Geltung zu bringen vermochte; nach seiner Meinung sind daran nur seine Feinde schuld. Bitterbös ist er besonders auf die

Redaktion der „Augsburger Allgemeinen“, weil sie seinen „Ring der Nibelungen“, welches wie er selbst sagt, „in Wahrheit ein dramatisches Gedicht, ein poetisches Literaturprodukt für die bücherlesende Oeffentlichkeit“ (Ber. a. d. d. W.-V. S. 28.) ist, ihren Lesern nicht als ein poetisches Meisterstück empfohlen, noch ihn als Dichter gekrönt hat, trotzdem er doch erklärt: Was meinen französischen Freunden längst aufgegangen und was meinen deutschen Kunstgenossen und Kunstkritikern nur als bespottenswerthe Chimäre meines Hochmuths erkenntlich blieb, ist in Wahrheit ein Kunstwerk“ (Ber. a. d. d. W.-V. S. 22). — Es scheint, dass die leichtere Erkenntniss von Seiten der Franzosen in diesem Falle auf einer gewissen Geistesverwandschaft mit Wagner beruht. — Bekanntlich sind Wagner's Freunde nicht abgeneigt, das Bayreuther Unternehmen, welches lediglich die Selbstvergötterungssucht und der grenzenlose Egoismus Wagner's ins Leben gerufen, als ein nationales, mit den Cultur-Interessen des ganzen deutschen Volkes verwachsenes hinzustellen. Obwohl Wagner selbst den romanischen Völkern ungleich mehr Kunstsinn zuspricht als den in allen Kunstdingen halbverkümmerten Deutschen, obwohl er von Italienern und Franzosen mehr Verständniss seiner Opern erhofft, als von seinen talentlosen Landsleuten, (S. Wagner's Brief an einen Freund in Bologna), so hat er uns doch schon so und so oft vorgesagt, dass er erst die deutsche

Oper geschaffen und in derselben das deutsche Gemüth, besonders das der Frauen geoffenbart, und dass er erst uns unsern nationalen Sagenkreis nahe gerückt habe. Darauf kann man ihm nur antworten, dass seine ganze geräuschvolle und prunksüchtige Theatertechnik die der grossen französischen Oper, speciell die des verhassten Juden und Musikmachers Meyerbeer ist, und dem innerlich arbeitenden, das Wesentliche erfassenden, deutschen Geiste widerstrebt, dass ferner jede deutsche Frau und jedes gesunde Mädchen sich dagegen verwahren würden, wenn sie in Wagner's hysterischen winselnden Geschöpfen mit ihrer „jungfräulichen Brunst“ ihr Ideal erblicken sollten, und dass endlich unsere deutschen Sagen, sofern sie überhaupt noch in der Volkserinnerung leben, in jeder vorhandenen Form noch edler und schöner sind als in den Verballhornungen Wagner's. — Dem Griechen wurden seine nationalen Heldensagen, die ihn von Kindheit an begleitet und den Grundstock der ihm geheiligten Religion ausmachten, von den grossen Dramatikern mit erschütternder Wirkung vorgeführt. Nach diesem Vorbilde will uns Wagner die Sagenkreise der Edda, von denen fast nur noch der Gelehrte etwas weiss, als Nationalmythus, als Eigenthum des deutschen Volksgeistes hinstellen, will uns bewegen, in einem Geschlechte schwachmüthiger Menschen, welche sich auf seinen Befehl die alt-nordischen, mächtige Naturgewalten repräsentirenden Götternamen beige-

legt haben und in ihrer albernen Noth sich mit faden und sinnlosen Alliterationen ansingen, unsere Urväter zu erkennen und mit solchen fremdartigen Grössen unser Nationalgefühl erheben. — Jedes Volkslied, das ein Hirt auf der Weide singt, enthält mehr deutschen Geist als die Wagner'schen Opern. — Aber auch den allerneuesten Patriotismus zu pflegen, giebt sich Wagner seit dem französischen Kriege den Anschein. Fast möchte es scheinen, der selbstische, in den engsten Kreis des verblendetsten Egoismus gebannte Mann treibe ein frevelhaftes Spiel mit der deutschen Gutmüthigkeit



Der Zuhörer seines „Nibelungen-Ringes", schreibt er in der Vorrede zu demselben, wird „zu dem wohlthätigen Gefühle eines bisher ungekannten Auffassungsvermögens gelangen, welches ihn mit neuer Wärme erfüllt, und ihm das Licht entzündet, in welchem er deutlich Dinge sieht, von denen er zuvor keine Ahnung hatte". „Aber die zur Darstellung meines Nibelungen-Werkes zu berufenden Sänger sind zum allergrössten Theile an den deutschen Operntheatern gar nicht zu finden; denn bei den allermeisten fehlt die zur Aneignung der von mir gestellten Aufgabe nöthige Vorbildung fast gänzlich, und vermöge ihrer auf falschen Ruhm begründeten Stellung sind sie meist bereits viel zu verwöhnt und verzogen, um für die Möglichkeit ihrer Umbildung Hoffnung zu gewähren". (Ber. a. d. König. S. 10.) —

Dieses von ihm so gerühmte poetische Kunstwerk beginnt:

„Weia, Waga!
Woge du Welle!
Walle zur Wiege!
Wagala weia!
Wallala Weiala weia!
Heiala weia!“

Der Anfang ist bezeichnend für diese Gattung von „Poesie“, welche voll süsslich-mystischer Schwärmerei, über die bekanntesten Regeln der Metrik sich stolz hinwegsetzend, sich bald in albernen Knittelversen, bald in unverhüllten Frivolitäten ergeht und zur Ehre unserer „bücherlesenden Oeffentlichkeit“ nur auf den Jahrmärkten ihr Publikum findet. Die seltsamen Ausrufe und Naturlaute, mit welchen die Unterhaltung der Götter reich gesegnet ist, scheinen zu der Muthmassung zu berechtigen, dass Wagner an seine sprachliche und ethnologische Verwandtschaft derselben mit den Bewohnern von Honolulu glaubt; namentlich im Anfange des III. Aufzuges der „Walküre“ will das „Hotojohoh! und Heiajahei!“-Geschrei kein Ende nehmen.

„Die magdliche Blume
Verblüht der Maid“,

singt unser Dichter, als Brünnhilde, die „Loos-Kieserin, die Helden-Reizerin“ (S. 190) dem sterblichen Manne verfällt. Sie erzählt dies Ereigniss später noch einmal in der „Götterdämmerung“:

„Doch meiner Stärke magdlichen Stamm
Nahm mir der Held, dem ich nun mich neige “

Wer solches Zeug der Welt als „Poesie“ aufbinden will, ist entweder unverschämt oder geistesschwach. — „Göttliche Ruhe rast mir in Wogen.“ (Siegfried) — „Es braust mein Blut in blühnder Brunst.“ — „In Sang und Dicht“ — „mit neuer Find“ — „Der Erde Nabelnest“ —

„Ob euch gelang
ein rechtes Paar zu finden,
Das zeigt jetzt an den Kinden.“ (Meistersinger). —

„Nie-Wieder-Erwachens
wahnlos
Holdbewusster Wunsch.“ (Tristan) —

Das sind einige Proben aus seiner „Dichtweise“, über die wir uns jedes Urtheils enthalten wollen, indem wir die Worte aus dem „Tristan“ auf sie anwenden möchten.

„Des Schweigens Herrin heisst mich schweigen;
Fass' ich, wass sie (nämlich die Wagner'sche Muse) verschwieg,
Verschwieg ich, wass sie nicht fasst.“ —

Dieselbe krankhafte Sucht nach barocken Seltsamkeiten und ungewöhnlichen Wortbildungen, wie „Waldweben“, „Misswende“, „wabern“ u. a. m., zeigt sich auch in seinem Benehmen, im alltäglichen Leben. Er kann nicht componiren oder dichten, wenn er nicht das alt-deutsche Barett auf dem Haupte fühlt, wenn nicht der Schlafrock, die Pan-

toffeln, das Taschentuch, die Tapeten seines Zimmers diejenige Farbe und Zeichnung tragen, welche der für sein „Kunstwerk" erforderlichen Seelenstimmung entsprechen.

Wenn wir bis jetzt vorzugsweise die intellectuelle Seite des Seelenlebens Wagner's betont haben und dabei näher auf seine Werke eingegangen sind, so lag uns eine Kritik derselben fern. Die mitgetheilten Proben aus seinen Schriften haben den Beweis geliefert, dass seine Verstandesthätigkeit nicht mehr eine normale ist, und dass er bereits an Wahn-Ideen leidet, deren Folgen auf seine ganze psychische Constitution einen deletairen Einfluss ausgeübt haben.

Unsere Aufgabe ist es jetzt, sein moralisches Seelenleben, seinen Charakter in Betracht zu ziehen und zu prüfen, ob sich auch hier Momente und Thatsachen vorfinden lassen, welche in das Gebiet des Krankhaften gehören.

Es giebt eine Form der Geistes-Krankheiten, welche „moralischer Irrsinn" (moral insanity) genannt wird, und sich weniger in Alienationen der Intelligenz, als der Gefühle und des Willens äussert. Die Krankheit zeigt sich in Verkehrtheit der Neigungen, Perversität der Begierden und Wünsche und in dem vollständigen Mangel der sittlichen und socialen Gefühle. Der Umstand, dass der Kranke dabei oft sehr wohl in der Lage ist, im gewöhnlichen Verkehr, im Umgang, in allen Fragen des

menschlichen Lebens, mit welchen seine krankhaften Triebe nicht collidiren, ganz richtig und scharf zu schliessen und zu denken, dass er die ekelhaftesten Ausschweifungen, die unerhörtesten Verbrechen bei scheinbar ganz ungetrübter Verstandesthätigkeit begeht, erregt in dem Laien die irrige Ansicht, dass er vollständig geistesgesund, verantwortlich für seine Handlungen und zurechnungsfähig sei; dies ist entschieden nicht der Fall, da seine psychische Constitution zu schwach ist, um die mit aussergewöhnlicher Intensität auftretenden krankhaften Neigungen und Triebe durch die contrastirenden Vorstellungen, welche durch die Gesetze der Moral und der Humanität gegeben werden, zu unterdrücken und die Explosion derselben in monströse Handlungen zu verhüten.

Man darf bei der Diagnose der Geisteskrankheiten niemals vergessen, dass die Wahn-Ideen etwas Accidentelles sind, dass das eigentliche Charakteristicum der Seelen-Störung, wie Esquirol sagt, die moralische Alienation ist. Deshalb ist es oft sehr schwer, den Laien davon zu überzeugen, dass nicht vorsätzliches willkürliches Laster, nicht vorbedachtes Verbrechen, sondern geistige Störung vorliegt. Hierher gehören jene Fälle von grauenhaften Verbrechen, von unerhörter Verleugnung aller menschlichen Gefühle, wie sie selbst die Annalen der Justiz zum Glück nur selten zu erzählen wissen.

Das sittliche Gefühl ist als höchste Stufe psychischer Entwickelung langsam und allmählig im Laufe der menschlichen Cultur erworben worden (Maudsley); sein Verlust im Laufe der geistigen Entartung bezeichnet uns eine Stufe auf der Leiter der rückgängigen Metamorphose. Der Kranke hat kein Verständniss für die Verwerflichkeit seiner Handlungen; er empfindet weder Scham noch Reue über dieselben, wenn sie auch noch so unmoralisch waren; nie glaubt er, dass er Tadel verdiene, und betrachtet denselben als unverdiente Kränkung, welche man ihm bereitet. „Es giebt keine lügnerischen Erfindungen, keine imfamen Beleidigungen, keine scheusslichen Denunciationen, keine obscönen und cynischen Handlungen, keine Drohungen und Gewaltthaten“, schreibt der französische Psychiater Falret, die diese Kranken nicht fähig sind gegen diejenigen in Scene zu setzen, welche sie mit ihrem Hass oder ihren perversen und monströsen Gefühlen verfolgen! Und bei alledem behalten sie dem Publikum gegenüber den Schein völliger geistiger Gesundheit, und so schieben sie die schlimmen Gesinnungen, die die Bestandtheile ihres eigenen Charakters ausmachen, den von ihnen angeklagten Personen unter“. —

„Die ganze Art zu denken und zu schliessen, schreibt der berühmte Maudsley über diese Form der Alienation, ist durch das krankhafte Selbstgefühl gefärbt. Der Kranke kann die Beziehungen

der äusseren Objecte und Ereignisse ganz richtig beurtheilen und hieraus wohl auch ganz scharfsinnige Schlüsse ziehen; sobald jedoch sein eigenes Ich dabei ernstlich in Frage kommt, sein eigentliches Wesen wirklich tiefer ergriffen wird, wird er auch in seinen Schlüssen den schlimmen Einfluss seiner krankhaften Gefühle und eine entsprechende Verkehrtheit in seinem Handeln bekunden; er kann die Beziehungen nicht wirklich realisiren und die Art, wie er in Bezug auf sein eigenes Ich denkt, fühlt und handelt, ist mehr oder weniger falsch." — Derselbe erzählt dann eine sehr interessante Krankengeschichte: Dieselbe betraf einen alten Mann von 69 Jahren, der in den letzten 15 Jahren von einer Irren-Anstalt in die andere gewandert war. Er besass bedeutende intellectuelle Anlagen, konnte gut componiren und dichtete sehr fliessend. Es war hier keine Spur von Wahn-Ideen vorhanden, und doch war dieser Mann der hoffnungsloseste Patient den man sich denken konnte. —

Bei der Beurtheilung eines derartigen Krankheitsfalles werden natürlich der Bildungsstandpunkt und die socialen Beziehungen des Individuums von maassgebender Bedeutung sein. Wenn demnach ein geistig hochbegabter Mann, der eine geachtete, gefeierte Stellung in der Gesellschaft einnimmt, die Gesetze der Moral in der frevelhaftesten Weise verletzt und die socialen Gefühle vollständig verleugnet, so müssen wir entschieden an cerebrale Störungen denken.

Richard Wagner hat durch die Zügellosigkeit seiner Leidenschaften, welche sich sowohl in den Schmähschriften gegen seine vermeintlichen Gegner, als in seinem verrätherischen Benehmen gegen seine Anhänger kund giebt, und durch die wahrhaft empörende Art, wie er ohne Scham und Scheu die heiligsten Gefühle der menschlichen Gesittung, die Freundschaft, die Liebe mit Füssen tritt, sich um den letzten Rest der Achtung gebracht, und uns vor die schauderhafte Alternative gestellt, ihn entweder für moralisch verkommen oder für geisteskrank zu halten. Wir huldigen der letzteren Meinung und zwar um so lieber, als wir dadurch der Gerechtigkeit ebenso wie seinen Anhängern und ihm selbst entgegenkommen, indem wir eine für ihn zweifellos günstigere Meinung erwecken. Bekannt sind seine wegwerfenden, ungerechten Urtheile über die Componisten, welche gleichzeitig mit ihm um den Lorbeer des Ruhmes rangen. Ueber Berlioz, von dem er so Manches gelernt hat, sagt er: „An seiner Seite hat er nichts als eine Schaar Anbeter, welche, flach und ohne das geringste Urtheil, in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musiksystems begrüssen und ihm den Kopf vollends verdreht machen; alles Uebrige weicht ihm aus wie einem Wahnsinnigen.“ (Selbstbiogr.) —

Vor Allen aber ist Meyerbeer von ihm mit Koth beworfen worden, derselbe Meyerbeer, der sich des jungen Wagner, als dieser im Jahre 1839

ohne Geld, ohne Bekanntschaften und Empfehlungen nach Paris kam, in der liebenswürdigsten und herzlichsten Weise angenommen, ihn auf's freigiebigste unterstützt und ihn vielleicht vor dem materiellen Untergange gerettet hatte. Damals war Wagner ein armer, unbekannter Musiker; als er sich zum berühmten Componisten emporgeschwungen hatte, suchte er sich der Pflicht der Dankbarkeit gegen seinen Gönner dadurch zu entledigen, dass er denselben auf's heftigste angriff und eine gehässige persönliche Kritik über dessen Opern übte, weil dieselben damals grossen Beifall fanden.

„Meyerbeer, sagt er, ein Banquier, dem es einst einfiel, selbst Musik zu componiren", (Oper und Drama S. 317), „der Todtengräber der Oper" (Ebend.), „der allerverdorbenste Musikmacher" (S. 377) kannte die „Mysterien historischer Spitzbubenschaft" (S. 369); „in seiner Musik giebt sich eine so erschreckende Hohlheit, Seichtheit und künstlerische Nichtigkeit kund, dass wir seine musikalische Befähigung vollkommen auf Null zu setzen berechtigt sind" (S. 376). — „In der Meyerbeer'schen Oper zeigt sich der Irrthum in nacktester Blösse und prostituirtester Widerwärtigkeit" (S.281). — „Betrachten wir in diesem Opernmusik-Könige, fährt er fort (B. III., 365) nur die Züge des Wahnsinns, durch die er uns bedauerungswürdig und abmahnend, nicht aber verachtungswerth erscheint". —

Es ist merkwürdig, wie Wagner fortwährend

mit dem Wahnsinn spielt und überall das entsetzliche Gespenst seiner kranken Phantasie sieht, das ihn unbarmherzig mit sich in die Tiefe zieht. Wenn wir die Aeusserungen, welche er einst über Meyerbeer aussprach, mit seinem heutigen Seelenzustande vergleichen, so ist es, als ob wir den Finger der furchtbar rächenden Nemesis sähen.

„Die moderne Oper, schreibt er, ist die offene Kundgebung des wirklich eingetretenen Wahnsinns“ (III., 301); „sie wurde zum bergenden Narrenhause für allen Wahnsinn der Welt“ (III., 276). — „Ohne Glauben, ohne Freude ist die Opernkunst ihren modernen Meistern zu einem blossen Artikel für die Speculation herabgesunken; überall nur das Gähnen der Langeweile oder das Grinsen des Wahnsinns. Fast zieht mich der Anblick des Wahnsinns noch am meisten an“ (III., 365). —

Sein Character ist reich an Inconsequenzen, an Widersprüchen und Gegensätzen. Derselbe Wagner, der im Jahre 1844 den „Gruss seiner Treuen an den König Friedrich August, den Geliebten“ geschrieben, der sich vergeblich beim König von Preussen um die Gunst bemüht hatte, ihm seinen Tannhäuser widmen zu dürfen, kämpfte im Jahre 1849 gegen seinen König und betheiligte sich an der bekannten Verschwörung, welche das königl. Schloss in die Luft zu sprengen beabsichtigte. Derselbe Mann, der einst für Freiheit und Gleichheit kämpfte, macht sich bei andern Gelegenheiten zum Vertreter

längst überwundener, mittelalterlicher Institutionen. Derselbe Mann, der einst schrieb: „Das Christenthum, welches von vornherein alle Lebensfreuden verwies und als verdammlich hinstellte, hat das wirkliche Leben zu einem unfläthigen und lasterhaften gemacht“ (III., 22), spielt zu andern Zeiten den frommen Christen, den treuen Sohn seiner Kirche.

Es scheint, als ob sich Wagner von allen edleren besseren Gefühlen, auf denen allein die Gesittung und Cultur der menschlichen Gesellschaft beruht, emancipirt hat. Freundschaft, Liebe, Mitleid, Achtung, Sittlichkeit u. s. w. — es sind ihm nur leere, schönklingende Namen, denen eine reale Bedeutung abgeht. Bekannt ist sein Verhältniss zu seiner ersten Frau, das der Presse zu ziemlich heftigen Erörterungen Anlass gab, auf die wir hier nicht näher einzugehen brauchen. Seine Freunde betrachtet er als seine Leibeigenen, über deren Ehre, Vermögen, Weiber, Kinder etc. er nach Lust und Laune verfügt. Der öffentliche Familien-Scandal, den Wagner seinem treuesten und besten Freunde Bülow erregte, hat die moralische Entrüstung aller Gebildeten hervorgerufen. Und dieser Mann hat nachher noch die freche Stirn, mit seiner Buhlerei öffentlich zu prunken und dem pflichtvergessenen Weibe, das ihrer Familie untreu ward, Huldigungen zuzuwenden (wie jüngst in Bayreuth), welche eine unverständige Menge nur der Erinnerung an seine einstige geistige Grösse zollt. Wer wie er die gehei-

ligten Bande der Familie, der Ehe, der Freundschaft und Liebe frech zerreisst und seine moralische Entartung öffentlich zur Schau trägt, der hat nur Anspruch auf die Verachtung, oder, wenn wie hier Geistesstörung vorliegt, auf das Mitleid der Welt.

Es ist bekannt, dass im Beginn der psychischen Krankheiten oft eine unnatürliche Steigerung des Geschlechtstriebes auftritt, welche im schreiendsten Widerspruch zu der physischen und psychischen Impotenz steht, die sich immer mehr geltend macht.

Wagner hat von jeher den geschlechtlichen Regungen einen grossen Einfluss auf sein inneres Seelenleben gestattet, wie dies namentlich aus den von ihm selbst gegebenen Aufzeichnungen aus seinem Leben hervorgeht. Sein erstes grösseres Opus, „das Liebesverbot", verherrlicht den „Sieg der freien, offenen Sinnlichkeit"; jedoch bleibt er darin in den Grenzen eines immerhin achtungswerthen Anstandes. Aber in seinen neuesten Werken tritt das erotische Element um so unverhüllter hervor; in „Tristan und Isolde" glorificirt er den „Ehebruch", in der „Walküre" sogar die „Blutschande".

In seinen Schriften befleissigt er sich einer Frivolität und Obscönität der Ausdrücke, die ihre Lektüre für die unverdorbene Jugend sehr gefährlich macht. „Brünnstig geliebter Bruder!" ruft die in Blutschande mit ihrem Bruder lebende Siegelinde diesem zu. — „Brünstig brennt Dir der Leib"

(Siegfried). — „Du machtest wohl gar ohne Mutter mich?“ frägt der junge Siegfried mehr als naiv den Mime. — „Das Wesen der menschlichen Liebe ist in seiner wahrsten Aeusserung das Verlangen nach voller sinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genusse eines mit allen Sinnen zu umfassenden, mit aller Kraft des wirklichen Seins fest und innig zu umschliessenden Gegenstandes“ (IV., 356). — „Erkenntniss durch die Liebe ist Freiheit, die Freiheit der menschlichen Fähigkeiten: Allfähigkeit“ (III., 85). — Die Ausdrücke „Zeugung, geschlechtliches Ineinanderversenken, Begattung“ u. s. w. gebraucht er mit Vorliebe zu rhetorischen Vergleichen: „Um Mensch zu werden, schreibt er, musste Beethoven ein ganzer, d. h. gemeinsamer, den geschlechtlichen Bedingungen des Männlichen und des Weiblichen unterworfener Mensch werden“ (III., 385). — „Beethoven, fährt er fort, fand sich dazu gedrängt, dem bis zur gebärenden Kraft neubelebten Organismus der Musik auch den befruchtenden Samen zuzuführen und diesen entnahm er der zeugenden Kraft des Dichters“ (III., 388). Das Weber'sche Volkslied vergleicht er mit einer Blume, „deren keusch geschlossene straffe Blätter sich entfalten, wie zu schlaffer Wollust ausgedehnt, welche ihre edlen Zeugungsglieder schamlos enthüllt und mit grauenvoller Gleichgültigkeit der riechenden Nase jedes gaunerischen Wollüstlings darbietet.“ (Oper u. Drama S. 44) — An anderer Stelle preist er die „sich ganz in den

geliebten Gegenstand versenkende Männerliebe der Hellenen als vollkommener, edeler, und reiner, als die Liebe des Mannes zum Weibe“ (III., 160). —

Dieselbe Unzüchtigkeit und Unsittlichkeit, die er in seinen Worten zeigt, findet sich auch in seinen Tonmalereien und mag dies vielleicht für „unser so tief gesunkenes modernes Leben“, wie er unsere Zeit in d. Vorr. zu d. G. W. nennt, ein vorzügliches Reizmittel sein, seine Opern zu besuchen.

Wenn wir die lange Reihe von Thatsachen überblicken und die moralische Alienation, die Verkehrtheit seiner Triebe und Neigungen, den Mangel der socialen und sittlichen Gefühle nebst den Störungen, welche die Sphäre der Intelligenz erlitten, und die Wahn-Ideen, die ihn beherrschen, in Betracht ziehen, so drängt sich uns die wissenschaftliche Ueberzeugung auf, Richard Wagner ist psychisch nicht mehr normal, leidet heut an gewissen Symptomen der Geisteskrankheiten.

Die Aufgabe des Psychiaters erheischt es nun, die Aetiologie dieses Krankheitsfalles zu erforschen und die pathogenetischen Momente hervorzusuchen, welche zu der beklagenswerthen Seelenstörung Richard Wagner's Ursache und Anlass geben konnten.

Es erscheint deshalb nothwendig, noch einmal sein ganzes Leben, seine geistige Entwicklung und alle jene Faktoren, welche darauf Einfluss gewannen, uns vor die Augen zu halten, um ihren tiefen inneren genetischen Zusammenhang mit der Krank-

heit festzustellen. Wer die Schwierigkeiten der Pathogenie kennt, in welcher sich selten ein ganz bestimmtes Krankheits-Moment als causa efficiens nachweisen lässt, wird uns entschuldigen, wenn wir hier nur einige flüchtige Andeutungen zu geben vermögen, um so mehr, wenn wie hier sich noch andere Hindernisse unserer Aufgabe entgegenstellen.

Ob hereditäre Praedisposition, welche eine hervorragende Rolle in der Aetiologie der Geisteskrankheiten spielt, bei Wagner vorhanden ist, haben wir nicht mit Sicherheit ermitteln können. Sein Vater starb sehr früh; der zweite Gatte seiner Mutter, dem die Sorge für die Erziehung des Knaben anheimfiel, war eine excentrische, wildgeniale Künstlernatur. Nächst der ererbten Natur, die ein Jeder besitzt, wirkt die erworbene, die er seiner Erziehung und Bildung verdankt, am mächtigsten auf die Ausbildung seines Charakters (Maudsley).

Wagner empfing als Wiegengabe „den unruhigen Geist, der stets nach Neuem sucht," wie er selbst sehr treffend bemerkt; seine Erziehung war nicht geeignet, jene gleichmässige Ausbildung aller Geistes-Anlagen, jene beglückende Harmonie des Seelenlebens zu schaffen, welche nothwendig ist, um uns glücklich und heil an den Klippen des Lebens vorüber zu führen. In der Jugend ist der menschliche Geist am empfänglichsten für alle Eindrücke, weich, leicht bildbar; eine vernünftige Erziehung kann sehr günstige Resultate erzielen, wenn sie nicht versäumt,

im Kinde, jene beiden Eigenschaften zu wecken, welche die Wechselfälle des Lebens erheischen, die Kraft der Selbstbeherrschung und der Entsagung.

Der junge Wagner überliess sich den augenblicklichen Neigungen, den ihn gerade beherrschenden Launen vollständig, weil seine Erzieher zu nachgiebig waren, um sein Handeln mit einer gewissen determinirten Strenge zu regeln. Der rasche Wechsel der Stimmung, der ihm noch heut eigen ist, führte ihn von der Malerei zur Poesie, von der Poesie zur Musik, ohne dass ihn dieselben zu einer ruhigen geordneten Thätigkeit vermocht hätten.

Durch die ungesunde, aufregende Lektüre der damals Aufsehen erregenden Schriften des sogen. „Gespenster-Hoffmann“ wurde er zum „tollsten Mysticismus“ geführt; er bekam krankhafte Sensationen und „hatte am Tage Visionen.“ —

Auf der Universität überliess er sich „den tollsten Ausschweifungen und zwar mit so grossem Leichtsinn und solcher Heftigkeit, dass sie ihn zuletzt anwiderten.“ (Selbstbiogr.)

Der Hang zu bunten Zerstreuungen, seine Leidenschaftlichkeit und Genusssucht trieb ihn bald in „Noth und Schulden“; dazu kamen die Sorgen, welche er sich durch eine in jugendlichem Leichtsinn im Alter von 23 Jahren geschlossene Ehe aufgebürdet hatte. „Ich war verliebt, erzählt er (IV., 317), heirathete in heftigem Eigensinn, quälte mich und Andere unter dem widerlichen Eindruck einer be-

sitzlosen Häuslichkeit und gerieth so in's Elend." Und „so entwickelte sich in mir", wie er in seinen biographischen Aufzeichnungen fortfährt, „der Drang zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der mich beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dazu vermehrte sich mein häusliches Trübsal". —

Er gab seine Stellung auf und ging mit seiner Frau nach Paris; ohne Mittel und ohne Verbindungen, suchte er ein ungewisses Glück zu erjagen. Wohlwollende Gönner nahmen sich seiner an und schützten ihn vor der bittersten Noth und dem Untergange. Die Hoffnungen, welche er auf die grosse Weltstadt gebaut, erwiesen sich als trügerische; es gelang ihm nicht, sich emporzuarbeiten und sich bekannt zu machen.

Die deutsche Heimath war ihm holder; seine ersten Werke verschafften ihm rasch einen Achtung gebietenden Namen in der Kunstwelt. Aber die Glück verheissende Aenderung seiner Verhältnisse machte den jungen Componisten übermüthig und stolz; er glaubte, die Welt jetzt im Sturm erobern zu können und war erstaunt, als man an andern Orten seinen Genius nicht sofort anerkannte.

Sein ungezügelter Ehrgeiz verführte ihn zum verächtlichsten Neide, zum wüthendsten Hass gegen seine vermeintlichen Gegner und Unterdrücker. „Die Leidenschaften sind Krankheiten der Seele und eine Vorstufe des Wahnsinns", sagt Esquirol. Wenn sie

den Verstand unterjochen und das herrschende Motiv der Handlungen werden, so ist bereits die Grenze überschritten, welche die Krankheit von der Gesundheit trennt. Der Leidenschaftliche, welcher einem bestimmten Ideen-Kreise vorzugsweise gern und oft nachhängt und dadurch die übrigen Vorstellungs-Centren benachtheiligt, wird die Folgen dieser gestörten Harmonie seiner Psyche früher oder später zu tragen haben.

Die Misserfolge, welche seine Werke auf anderen Bühnen hatten, dazu der Unmuth, und der Gram, welchen ihm sein häussliches Missgeschick sowohl, wie die ihn nicht befriedigenden Verhältnisse seiner amtlichen Stellung bereiteten, verbitterten ihn und machten ihn missgestimmt gegen sich und die Menschheit. Er verlor die Lust zu neuem Schaffen und überliess sich wieder mehr wie jemals geisttödtenden Zerstreuungen.

Die politischen Stürme des Jahres 1848 entsprachen seinem sturmbewegten Innern; in dem Umsturz aller Verhältnisse, in dem Chaos, das er erwartete, hoffte er Befriedigung seiner Wünsche und Pläne zu finden. Die Reaction betrog ihn darum und nahm ihm Vaterland und Heimath.

Nach einer jähen Flucht, deren ungewohnte Strapazen in Verbindung mit der fortwährenden Angst vor seinen Verfolgern seine physischen und psychischen Kräfte aufs höchste anstrengten, gelangte er nach Paris. Die Ereignisse der letzten Zeit zogen

wie ein wirrer Traum vor seinen Augen vorüber; alle seine Hoffnungen, seine Pläne sah er gescheitert, seine Zukunft vernichtet, seinen Namen geächtet und statt des geträumten Glanzes das Elend der Verbannung. Hitziges Fieber durchrasete seine Pulse, wilde phantastische Gestalten tanzten vor seinen Sinnen; er verfiel in eine schwere Krankheit, die, wie er erzählt, „alle seine Nerven lähmte."

„Feuer, Fieber, Flammenreden,
Wonne, jäh verzerrt in Graus,
Träume aus verlornem Eden,
Wühlten diese Schläfe aus." (Martin Greif.)

Unter der liebevollen, aufopfernden Pflege seiner Freunde genas er wieder und verliess bald darauf Paris, um seinen Wohnsitz in der Schweiz aufzuschlagen.

Diese Krankheit scheint uns ein wichtiger Wendepunkt in seinem Leben, vielleicht der erste Ausgangspunkt seines späteren psychischen Verfalles.

Wir beklagen aufs tiefste das furchtbare Geschick, welches den grossen Mann getroffen, und hoffen, dass es vielleicht einer liebevollen Pflege bei absoluter geistiger Diät noch gelingen wird, den düstern Schleier etwas zu lüften, der über seiner Seele lagert.

Wenn wir das Leben Richard Wagner's, seinen Charakter und seine Werke einer öffentlichen Besprechung unterwarfen, so bewog uns dazu einerseits das wissenschaftliche Interesse, welches dieser Krankheitsfall bietet, andererseits die wohlwollende Theil-

nahme, die wir für ihn und seine Anhänger fühlen.

Richard Wagner ist ein eigenthümliches Phänomen seiner Zeit; das Spiegelbild, welches wir von ihm entwarfen, passt auf die ganze Richtung, welche seinen Namen trägt. Auch sie zeigt die Symptome der geistigen Zerrissenheit und psychischen Entartung, welche wir bei ihrem Meister finden; sie ist daher für den Culturhistoriker ebenso wie für den Völkerpsychologen als pathologische Erscheinung von hohem Interesse.

„Der Wahnsinn, wenn er epidemisch wird, heisst Vernunft", sagt Jacobi. So leben auch die Anhänger Wagner's in dem Wahne, dass sie der höchsten potenzirten Vernunft folgen, dass sie die weltbeglückenden Pläne eines erhabenen Genius unterstützen und die neue Zeit anbahnen helfen, während sie in Wahrheit doch nur vom Wahnsinn angekränkelte Ideen zu realisiren suchen. Vielleicht, dass unsere Schrift Manchen zum klaren, nüchternen Anschauen der Thatsachen führt und ihm den Frieden und die Genesung seiner Seele wiedergiebt, ehedenn es zu spät ist! Das walte Gott! —



Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.



In demselben Verlage erschien:

Prof. Emil Naumann.

Die Tonkunst

in der Culturgeschichte.

I Band. 1. Hälfte $1\frac{1}{3}$ Thlr. — 2. Hälfte 2 Thlr.

W. von Lenz.

Die grossen

Pianoforte - Virtuosen

unserer Zeit

aus persönlicher Bekanntschaft.

Liszt. — Chopin. — Tausig. — Henselt.

8vo. geh. 20 Sgr.

Prof. Heinrich Dorn.

Aus meinem Leben.

Musikalische Skizze.

kl. 8vo. 20 Sgr.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin.